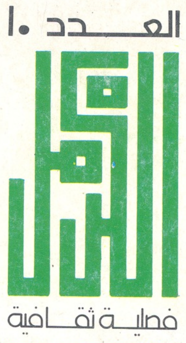
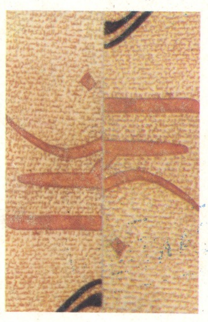
العدد ١٠



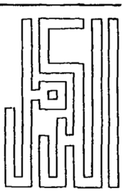
فصلية ثقافية





العـــدد ٥ ١٩٨٢/١





فصليـــة ثقـــافية

رئـيس التحـــرير:

محمود درويش

سكرتير التحريــر :

سلــيم بركات

المحرر المسؤول :
بنايوتس بسخالس

تصميم الغلاف : رشيد القريشي .
الخطوط : عماد حليم .

« الكرمل »
مجلة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، تصدر عن مؤسسة « بيسان » للصحافة والنشر والتوزيع .

الادارة والتحرير :
ص.ب : ٤١٧٩ .
هاتف : ٥١٥٧١/٥١٢٤٠ .
نيقوسيا ، قبرص .

Published quarterly by:
BISAN PRESS
& PUBLICATION
INSTITUTE LTD

4, CHURCHILL ST,
P.O.Box 4179,
Nicosia-Cyprus

Tel: (00 357-21) 51240/51571
Telex: 3139 BISAN CY

Responsible according to law:
Panayiotis Paschalis

Printed at: Printco LTD
P.O.Box 2048,
Nicosia — Cyprus

الاشتراكات والتوزيع :

شركة كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت ،ص.ب ٢٤٢٦٧ . هـاتـف : ٥٥٣٤٨٩ . تـلكس : RIFADA ٤٤٠٧٨ .

الاشتـراك السنوي :

٤٠ دولاراً اومـا يعـادلهـا ،لـلافـراد .
و١٠٠ دولار، او مـا يـعـادلـهـا ، للمؤسسات .

الفهرست

الدراسة

الشعر

الرواية

القصص

الحوار

المختارات

اقواس

ياسر عرفات.. والبحر

محمود درويش

لم نتمكّنْ من حُبِّ البحر. كان، عادةً، شاهداً على حادثة أو مسرحاً لحادث. وكان مشهداً وَصِفَةً. أما هو، البحر، فلم يكن بحراً فينا. وحين كان يأتي الأزرقُ منه الى لوحاتنا وقصائدنا، كان يجلس على عتبة النصّ ضيفاً مُتَرَدِّداً سرعان ما يعود الى بحره من قلّة الانتباه.

ألبحرُ يجلس في هامشِ مُؤَقّتنا الطويل، كأنَّ البحر ليس لنا، او كأنه جزء من مصيرٍ لا نريده. لذلك، فمهما حاولنا لن يستقرَّ البحر فينا إلاَّ رمزاً، أو إشارةً الى هلاكٍ مرةً.. والى نجاةٍ مرةً أخرى، إذ لا انتصارٌ هو ولا هزيمة هو. هو بحر خارجي. ونحن خارج البحر.

تُدْهِشُني، الساعة، هذه المراقبةُ ولا أقوى على تفسيرها، خاصةً حين أنظر الى خارطة بلادنا لأرى كم هي طافحة بالبحر. ألان الخارطة هي شكلُ البعيد.. ابتعدنا عن البحر؟ لا أدري. ولكنني أعرف أن خارطة بلادنا التي يُعانق البحرُ قامتَها الطويلة تنفصل عن خارطة روحنا المشغولة بما هو ليس من مكوناتها: الصحراء. فماذا جرى للبحر فينا. أو ماذا فعلنا بالبحر؟

قد نحتاج الى بذل الكثير من الجهد للتآلف مع البحر الذي غمر كتابتنا، دُفْعَةً واحدة، لا لأنَّ شاعراً مثلي راق له ذلك، ولا لأنَّ طفولتنا عادت إلينا توّاً من هناك.. بل لأننا اعتدنا التسجيل من جغرافيا الوجع العظيم، ومن هستيريا التقليد الجماعيّ للبديهة منذ صرنا قادرين على الكتابة..

ومنذ عامٍ وربع العام فقط، قفزنا من قلاع الجسد الى البحر الذي اتّضح، اتّضحت سِعَتُهُ فاتضحت اسئلتُنا، وصورتُنا اتّضحت. لعلّ البحر الذي كان واضحاً إزاءنا، وهلامياً فينا، قد نضج الآن في حياتنا ومصيرنا، بعد موقعة البطولة التراجيدية الأكثر غنىً في دلالتها

في تاريخ شرق البحر المتوسط. بحرٌ هو السؤال، والسؤال هو البحر: الى أين؟ ألانَّ البحر هو أكثر عناوين مصيرنا نتوءاً؟!

نهض فينا أبطالُ الميثولوجيا القديمة في علاقاتهم بغضب الآلهة ورضاهم. تقدَّم أوديس لينضمَّ إلينا فكان صغير السنّ والتجربة لأنه قليل العذاب المعاصر، وقليلُ المفارقة المعاصرة. ولأن في وسع زوجته أن تواصل مقاومتها في هدوء بالمماطلة في نسج ثوب الانتظار. وعلى زوجاتنا أن يتحملن أطناناً من القذائف الاميركية والاسرائيلية، والعربية هذه المرة!. وعلينا ألاَّ نكتفي بالسؤال عن البحر القادم، بل عمَّا يليه. كأنْ لا نفكِّر الآن بما بعد ميناء طرابلس، بل بما بعد ميناء قرطاج مثلاً!

لم يعد على ياسر عرفات الفلسطيني الاغريقيِّ الدلالة، أن يقود سفينة فقط؛ فتلك مهارة لا تحتاج الى سحر كفاءته. وتلك إدارةُ حسابات لا تجدي نفعاً في التعامل مع قاع الأسرار وصراع الآلهة من حوله وعليه. فعليه أن يقود الموج، أن يقود الموج بحفنةٍ من الرجال الذين كَلَّفتهم الأقدار بزراعة أجنَّة الزلازل في حقول التوازن الثقيل. عليه أن يكون وحيداً اكثر مما هو الآن وحيد. عليه أن يكون محاصراً أكثر مما هو الآن محاصرٌ..

وعليه: أن يقود نبض الموج. أن يردَّ على أسئلة البحر. أن يعطي للتراجيديا الاغريقية ـ الفلسطينية خاتمةً تختلف. ان يُطْلِقَ صرخة غير مألوفة في أحد الفصول الدموية من مسرحية اللامعقول العربي السمج. أن يكون غامضا لتترقب الناس بُعْداً مفهوماً وسط هذه الفضيحة. أن يكون واضحاً لينقضَّ الجمهورُ على هؤلاء الممثلين الذين انحصرت أدوارهم الثورية والقومية والوطنية والشخصية في هدف واحد هو: ذبح الروح الفلسطينية...

وعليه: أن يطرد الجامعة العربية من إطاره، أن يعيدها الى أي وزير خارجية عربي مبتذل.

وعليه أن يكون مهندساً للموج. وعليه أن يعتمد على شاعريته الخاصة ليختلف عما حوله. وقبل ذلك كله، قبل كل شيء: عليه أن يحيا. نطالبه بأن يحيا.

عليه أن يفعل كل ذلك، وهو محرومٌ من البرّ، وهو محرومٌ من البحر.

هل نُعَذِّبُهُ؟

نعم، نعذبه كثيراً لأننا وجدناه، ولم نجد سواه. هو شرط الخطوة التالية، وهو شرط ذكرياتنا.

هو شرط السؤال والجواب. هو شرط حياتنا، مجرد حياتنا الآن، وهو شرط طريقتنا في الموت.

وعليه: أن يكون. فإما أن يكون الآن، وإمَّا ألاَّ نكونَ الآن.

إذ، ليس في وسع تاريخ العلاقة بين البحر والصحراء فينا أن يتبلور في صياغةٍ أكثرَ توازناً بين الوضوح والغموض من الصياغة التي تبلورت فيه. قد نحبه وقد لا نحبه. ولكننا نحبه ونريده لأنه رجل على مقاس قلوبنا التي تعجّ بتناقُضِ عواطفها، قلوبنا الى لا تُساس، لأننا لم نُحْكَمْ مرةً واحدة في تاريخنا. كنا نُحْتَلّ وكنا نذبح وكنا نطرد، ولكننا لم نُحْكَمْ مرة واحدة في تاريخنا، وقد اخترنا حاكمنا: ياسر عرفات لأن بعضنا يحبه ولأن اكثرنا لا يُحِبُّ أعداءه. نحن الذين لا تُساس عاطفتنا من فرط ما يتجاذبها البحرُ والصحراء، والدولةُ والحلم، البيت والحقيبة، السلم والحرب، الواقع والأسطورة.. قد اخترنا بحرية كاملة أن يكون حاكمنا ياسر عرفات.

لذلك سنعذبه، لأننا نحتاج الى تجسيد التجريد فينا، في رحلة الفكرة الطويلة التي اعتادت التحليق وكأنها تخشى على هشاشتها أو طهارتها من ملامسة الارض. فليكن هو..

ليكن هو القادر على الاسترسال في الشاعرية المجنونة التي لا تتحققُ سياسةٌ فلسطينيةٌ من دونها في هذا الشرط العربي الشديد السريالية، والشديد الضحالة والدناءة.

ليكن هو نَحْلَةَ الفكرة وخليَّتها التي تُبدع مكاناً على أية زهرة ممكنة، لأنه هو الممكن

الوحيد للتفاوض مع المستحيل؛ لأنه هو المكان أينما كان. .

عليه أن يحيا لندرك ما البحر،

عليه أن يحيا لنبلغ البر.

لم أُخفِ اعتراضي، العاطفي والسياسي، على رحلته البحرية الى طرابلس. إذ كان في وسعه أن يتجنَّب هذا الاستدراج. ولكنه أصغى الى طنين الابتزاز. وهو الذي يدرك، أكثر منا، أن الخروج من بيروت هو خروج من لبنان الى طريقة سياسية أخرى نحو أهداف الحرية ذاتها. وهو الذي يدرك، أكثر منا، اننا لا نستطيع انتزاع أية حصة من السلم والحرب في البقاع بعد المرحلة التي وصل اليها الصراع. وهو الذي يدرك، اكثر منا، مدى حرية الاندفاع السوري نحو الانقضاض «الشجاع» على القرار الفلسطيني المستقل في لبنان، ومدى ما يتمتع به هذا الاندفاع من حماية عربية. وهو الذي يدرك مدى شبق المنشقين في التعبير عن ايديولوجيا الكراهية الصفراء وحاجتهم الى الانتصار، أيِّ انتصار، على طفلٍ فلسطينيّ أو كوخ يُسَمُّونه عاصمة لهم، ليرفعوا عليه شارةَ النصر المهزوم. وهو الذي يدرك، أكثر منا، أن اشتراك اطراف عربية في العملية الاميركية ـ الاسرائيلية، الهادفة الى التخلُّص من الجسد الفلسطيني، ومن الفكرة الفلسطينية، لم يعد يُشَكِّل عامل إحراجٍ لهذه العروبة المشغولة بالانتقام من بطولة بيروت، والمشغولة بشراء أمنها الداخلي بأيِّ ثمن ـ والدم الفلسطيني عندها اقلُ تكلفة من الماء ـ والمشغولة بتحسين شروط عضويتها في نادي واشنطن العربي غير المحدود الضمان.

. . فلماذا نقبل، إذاً، خوض امتحان حدَّده سوانا فخاً لنا؟ لماذا نُسْتَدْرَجُ الى مأزقٍ كان ينبغي أن يكون مأزق سوانا، ليتمكن الآخرون من محاكمة مصيرنا بمعايير الموقع الأخير ـ وليس لنا موقع أول وأخير ـ فحيث تنزَّلت الفكرة الفلسطينية في جسد فلسطيني كان الموقع المرن. وحيث كان ياسر عرفات وقيادته المدججة بكل أسلحة الشرعية الشعبية والمؤسساتية كانت شرعية فلسطين؟!.

لعلَّ ياسر عرفات، في رحلته البحرية إلى طرابلس، كان يقوم بعمليته الشعرية الكبرى. كان يُجَرِّبُ الموت. من مزاياه الشجاعة، الشجاعة حتى المغامرة بالجسد لا

بالفكرة. لم يجد في فضاء النزاع العربي ما يحرك السكون، فاستلّ سلاحه الأخير ـ جسده، ورماه في وجوه القتلة: هذه جُثّتي فخذوها. وهو يعرف، يعرف تماماً، أنه حيث يكون، يكون الموضوع، تكون فلسطين حتى ولو في طرابلس التي لا نرى لها معنى مشابهاً لمعنى بيروت.

لعلّه أراد أن يُسْقِطَ ورق التين الساقط. ولكن ما هو ساقط لا يحتاج الى سقوط ولو كان في الأعالي. هل كُنّا في حاجة الى برهان؟ لعلّ ياسر عرفات لا يثق كثيراً بالتسمية. يريد أن يكرر تسمية الفضيحة: الحرب عربية ـ فلسطينية، وليست فلسطينية ـ فلسطينية. لم يكن يجادل اللحظة الراهنة. كان يُقَدِّمُ شهادته ونفسه للتاريخ: نعم. في هذا الزمن العربي الوغد. في هذا الزمن العالمي الجبان. في هذا الزمن الاستهلاكي الرخيص. في هذا الزمن المنهار.. في وسع رجلٍ.. رجلٍ واحدٍ تَقَمَّصَتْهُ روح شعبٍ شيطانيِّ العناد، أن يُحْيي المعاني الكبيرة. وفي وسع الدلالة النَّبَوِيَّةِ ان تتجلّى، كالأشياء المرئية، بكامل عُدَّتها.. وفي وسع ياسر عرفات أن يستشهد ليحيا شيء ما، شيء ما غامض، شيء ما واضح، شيء ما في الأرض، شيء ما في الروح.

كان يُكَوِّر دمه، في وجه الزمن العربي، وفي وجه التاريخ الانساني. كان يأخذ الأنبياء الذين تَأَلَّبوا على رسالة فلسطين بيديه وكان يتقدَّم. كان يضع جُثَّته في أحضان الطاغية، كان يقترب منه، كان يلامسه، كان يعانقه. فمن يجرؤ، من يجرؤ على سفك دم ياسر عرفات!.

وكان هذا اللقاء، لقاء القمة، بين الانتحاريّ الشاعريّ ياسر عرفات وبين القاتل العربي أغربَ لقاء قمة في تاريخ البشر. كان عرفات يخرج من معناه الفلسطيني الى مطلق المعاني الانسانية، وكان وَهَجُ الدم يكسر المدفع، كان الزمن يتكسَّر على شفرة اللحظة؛ وكانت أربع قرون تتداخل في نظرة لا أسماء لها، لأن الأرض لم تشهدها من قبل..

.. وكان شيء ما، خفيٌّ، يسترق النظر الى المشهد النادر. كانت الخرافة تتسلَّلُ من صفوف المشاهدين وتتقدم خطوة ـ خطوة. تكبر رويداً رويداً، وكانت لعنةُ فلسطين تتخذ لها ملامح ومقعداً على مسرح الجريمة. كان عرفات يقول: من يقرب هذا الدم تَحلُّ به

اللعنة، وكان يُعَدِّدُ أسماء الطغاة والغزاة الذين طوتهم تلك اللعنة . . .

وكان ينظر الى البحر . .

البحر يقترب من جغرافيا الروح . صرنا نألف البحر في الكلمات . هل كنا في حاجةٍ الى ياسر عرفات لنعرف ما البحر، لنعرف أننا أقرب اليه من الصحراء التي لا تخصنا مباشرة، بل تخصُّ تاريخ وعينا؟ . وماذا يقول هذا الساحل الطويل الملتفُّ على أعناقنا كموَّالٍ يومي؟ ماذا لو كُنَّا عرباً . . ألا تستطيع اللغة العربية أن تلهج الا بمديح الصحراء؟

والآن، يستعدُّ ياسر عرفات لركوب البحر .

ألبحر محاصر مُحْتَلٌ، والبر محتلٌ محاصر . لا العرب ولا الاسرائيليون يسمحون له بمخاطبة البحر . البحر فلسطين أخرى . هل ندرك كيف يتعاون قابيل ويهوشع بن نون على دم ياسر عرفات . لا أحد يريد له أن يمكث حيث هو ليفتح ملفَّ فلسطين : ليعيد الموضوع الى الموضوع . ولا أحد يريد له أن يذهب نيعيد الموضوع أيضاً الى الموضوع .

طريق دمشق لا يحمل معنى الهداية .

وطريق البحر مســدود .

والسخرية تمدُّ لسانها الطويل كفارَة عربية : لقد خاضت اسرائيل حربها الطويلة لاخراج ياسر عرفات من لبنان . والآن تواصل حربها الطويلة لمنعه مَن الخروج . أمّا الاشقّاء الذين جَرَّحُوا به لأنه ابتعد عن لبنان، فقد حاربوه عندما عاد الى لبنان، وطالبوه بالخروج من لبنان . وحين وافق على الخروج منعوه من الخروج وطاردوه بالصواريخ من بيت الى بيت، كما طارده شارون بالطائرات من بيت الى بيت .

ما الفرق بين الفروق؟ ما العلاقة بين العلاقات؟ هل المشهد سوريالي الى هذا الحد، أم أننا نُريح عيوننا من وهج الفضيحة؟ .

وهذا الرجل واقف أمام البحر، فهل يُبحر؟ هل يُلقي خطبةَ البحر؟ هل يتسع له هذا البحر؟ وهل رأيتم، من قبل، رجلاً لا تتسع له الكرة الأرضية لأنه يحمل حلم فلسطين بيديه؟ إنه ياسر عرفات، قائدي وصديقي . . ونشيد البحر .

نيقوسيا ١٠ كانون أول ١٩٨٣

نظام الخطاب

ميشيل فوكو

تقديم لماذا ميشيل فوكو الآن؟

كنت قد انخرطت منذ فترة من الزمن في دراسة التيارات الفكرية التي تشغل الساحة الثقافية الفرنسية. وقد تركز اهتمامي على ميشيل فوكو بشكل خاص لسببين أساسيين:

الاول: هو أنه ألاكثر راديكالية وجذرية في قلب الأوضاع السابقة، وتعرية الأفكار والمؤسسات الراسخة والمسيطرة. فمنذ عام ١٩٦١ عندما صدر كتابه الكبير الأول «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» كان واضحاً ان فكراً جديداً شديد الابتكار والخلق قد ولد. هذا مع العلم أنه لم ينتبه إليه وقتئذ إلا نفر قليل من الكتاب والمفكرين من بينهم موريس بلانشو ورولان بارت. كان المثقفون الفرنسيون آنذاك مشغولين بحق بمسائل الصراع الايديولوجي والديالكتيك وفائض القيمة والرأسمالية، الخ. . ولم يكونوا مستعدين للاصغاء إلى فكر جديد، يطرح نفس المشاكل تقريبا بطريقة أخرى، أو يتحدث عن مشاكل جديدة لا تقل أهمية عن السابقة. كان اكتشاف فوكو الحقيقي في ذلك الكتاب يتمثل في تفكيك مفهوم العقل الكلاسيكي، وتبيان هشاشة كل تحديد مطلق للعقل، وبالتالي تبيان نسبية العقل واختلاف مفهومه وحدوده باختلاف المجتمعات البشرية والعصور التاريخية. لقد استطاع فوكو أن يبرهن تاريخيا وبالتحليل على أن الحدود التي تفصل العقل عن الجنون ليست نهائية ولا مطلقة، وإنما هي متموجة ومتداخلة ومتغيرة. وهكذا استطاع أن يحجّم العقل الكلاسيكي الذي أسسه ديكارت والذي كان سائداً حتى أمد قريب، وخصوصاً في البيئات المحافظة وفي السوربون.

لكن الكتاب الكبير الثاني الذي سيعطي لفوكو أهميته المحلية والعالمية كأحد فلاسفة هذا العصر هو بدون ريب: «الكلمات والاشياء» الصادر عام ١٩٦٦. بظهور هذا الكتاب انفجرت شهرة فوكو كالقنبلة،

وعمره لا يتجاوز الاربعين سنة، وهذا عمر صغير نسبيا بالنسبة لفيلسوف. في هذا الكتاب قلب فوكو تاريخ الأفكار التقليدي السائد رأساً على عقب، واستطاع أن يقدم صورة جديدة كليا عن مسيرة الفكر الغربي منذ أوائل القرن السادس عشر وحتى فجر حداثتنا، أي طيلة أربعة قرون. وقد ارتكز الكتاب على مفهوم اساسي واحد هو «الابستمي».

في عام ١٩٦٩ يقوم فوكو بمراجعة نقدية شجاعة لمساره الفكري السابق، وينتقد بعض ما جاء في كتبه الماضية، ويعدل من بعض المصطلحات التي خلقها لكي تصبح أكثر دقة، وينتج عن ذلك كتاب منهجي كثيف وهام هو: «اركيولوجيا المعرفة». نجد في هذا الكتاب الصعب والدقيق جداً المبادىء النظرية التي تلخص منهجية فوكو في البحث والكشف.

وأما السبب الثاني، الذي دعاني للانشغال كل هذه الفترة الطويلة بقراءة فوكو ومحاولة تقديمه الى العربية، فهو سبب خاص نسبيا، أقصد بذلك أنه سبب فني. إني احب الكتاب الذين يعرفون كيف يكتبون، وخصوصاً اذا كانوا كتاباً كباراً، وميشيل فوكو كاتب من الطراز الأول، ولعلي لا أبالغ إذا قلت بأنه أهم كاتب في اللغة الفرنسية اليوم. وقد يبدو ذلك مستغرباً بالنسبة لفيلسوف مضطر، بحكم طبيعة عمله، للاهتمام بالأفكار أكثر من الاهتمام بالأشكال، وقد انتقد بعضهم فوكو لأن اسلوبه «اجمل مما ينبغي»! لكأن جمال الاسلوب وقوته يشكلان خطراً على دقة الأفكار! . . . لكن فوكو ليس وحيداً في هذا المجال، فهناك نيتشه من قبل وهايدغر، وحتى بعض نصوص كارل ماركس. . .

لكن، لماذا «نظام الخطاب بالذات»؟

كنت قد فكرت في البداية بتقديم ترجمة كاملة للمقدمة الشهيرة «لاركيولوجيا المعرفة». فمن المعروف أن هذه المقدمة تحتل مكانة هامة في فكر فوكو، وتجيب على الكثير من الأسئلة التي يطرحها الفكر الحديث اليوم، ولكني ارتأيت أخيرا تأجيل هذا العمل الى وقت آخر، والانصراف الى ترجمة الدرس الافتتاحي الذي ألقاه في الكوليج دو فرانس عام ١٩٧٠، والذي خرج في كتيّب مستقل فيما بعد، إن هذا النص يتخذ أهمية خاصة لعدة أسباب. فهو أولاً يجيء مباشرة بعد «اركيولوجيا المعرفة»، وبالتالي يحمل الكثير من آثار ذلك الكتاب المنهجي وأفكاره، ثم إنه يمثل تلخيصاً وتكثيفاً لكل كتب فوكو السابقة ـ هذا لا يعني انه يغني عنها! ـ ويحتوي على المشاريع المستقبلية التي كان الفيلسوف ينوي القيام بها، والتي تحققت جزئياً فيما بعد.

يضاف إلى ذلك أني كنت قد أعددت دراسة مطولة عن فكر فوكو وفيها عرض واسع لفكره من خلال «الكلمات والاشياء». ولذا يستطيع القارىء أن يلجأ الى تلك الدراسة من أجل أن يفهم بشكل أفضل النص المترجم الذي أقدمه الآن على صفحات «الكرمل».

ومع ذلك لست واثقاً تماماً من نجاح المهمة، وأرجو أن أكون مخطئاً، لقد كانت الترجمة مغامرة خطرة . فبسبب من كثافة النص وتجريده الى حد ما، كان نقله الى العربية يعتبر مجازفة فعلاً. وخصوصاً أن كتب

فوكـو الأخـرى لم تترجم بعـد، ولكني أكثـرت من الهـوامش والشروح من أجل مساعدة القاريء على فهم النص إن أمكن، وكما وأعدت الترجمة أكثر من مرة لهذا الغرض.

سوف أسجل ملاحظة اخيرة قبل إنهاء هذا التقديم. ينبغي على القاريء أن يفهم كلمة «خطاب» هنـا بالمعنى الـواسـع والحـديث للكلمة. إنها تعني كل كلام شفهي أو كتابي أيا يكن موضوعه ومضمونه أو شكله. إن فوكـو يريـد أن يؤسس هنـا علماً للخطـاب، ويـريـد أن يستخـرج القـوانين التي تتحكم به من الداخل أو من الخارج. ذلك أن مادة فوكو هي «الارشيف» كله، إنه اركيولوجي يبحث في أعمال الارشيف والمكتبات القديمة والعصور، ويستخرج القوانين العامة..

لكن ينبغي أن نفهم الأمـور جيـداً، إن فوكـو لا يريـد تفسـير مضـامين الخطابات واستخراج المعنى الأخـير الـذي يختبىء في اعـماقهـا، ويكشف عن شيء خفي على السـابقين، كما قد يتوهم بعضهم، إنه يعا ل الخطابات كجسد ماديّ، وكحدث فريد وخطير في تاريخ الفكر والوجود، ويريد أن يعرف الشروط التي أتاحت لخطاب ما إمكانية الوجود، في حين أنها منعت وجود خطاب آخر، أو كل الخطابات الأخرى مكـانـه. هذا السـؤال الاسـاسي، بمعنى آخر إن فوكو يريد ان يسبر أغوار اللامفكَّر فيه ضمن قارة الفكر الغـربي. ثم هو يعـارض الفكـرة الشـائعـة التي تقول بأن الكلام سهل وميسور ومباح للجميع. إن الكلام ليس سهـلاً، وهـو يخضـع لشـروط وقوانين إكراهية داخلية وخارجية تحد من كثرته وتجعله نادراً. لماذا؟ لأنه رهان للسلطة ووسيلة للسلطة ايضاً، ولأنه يهدد احياناً السلطة القائمة، وبالتالي يتعرض للقمع والمنع والضرب.

إن فوكو يحاول، على مدار هذا النص، أن يبلور القوانين والاشكاليات التي تحد من حرية الخطاب، وتجعله ممكن الوجود هنا، ومتعذر الوجود هناك..

والآن: هل أصبحت الترجمة أسهل؟

ـ «كـل ما نكتبـه ترجمـة»، يقـول الفيلسـوف جاك دريـدا. ترجمـة للعـواطف والمشـاعـر، أو للواقع والاقتصاد. أو ـ لم لا؟ ـ ترجمة لنصوص الاخرين. ماذا يبقى بعد أن تنتهي الترجمة؛ أقصد بعد أن تنتهي الكتابة؟...

□

النّص:

في هذا الخطـاب الـذي ينبغي أن القيـه أمـامكم اليـوم، وفي الخطابات أو المحاضرات الأخرى التي ينبغي أن ألقيهـا هنـا ربـما لسنـوات عديـدة، كنت أتمنى لو أستطيع أن أدخل خلسةً، وبدلاً من أن أبتديء الكـلام كنت أتمنى لو غلَّفني الكـلام وحملني بعيـداً فيـما وراء كل بدايـة ممكنـة. كنت أتمنى في اللحظة التي

ابتديء فيها الكلام لو أن ورائي صوتا مجهولاً سبقني منذ وقت طويل. كان يكفي عندها أن أنسج الكلام وأتابع العبارات الواحدة بعد الاخرى وأسكن في طياتها دون أن يلتفت إلى ذلك أحد، كما لو أن العبارة قد أومأت لي بإشارة إذ توقفت للحظة. لن تكون هناك أية بداية إذن. وبدلاً من أن أكون الشخص الذي يصدر عنه الخطاب، سوف أكون بالأحرى صُدفةً عارضةً في طريقه، وفجوةً نحيلةً فيه، ونقطةَ اختفائِهِ الممكنةَ.

كنت أتمنى ـ بسبب أني اعتدت على الكلام منذ زمن طويل مزاوجاً بشكل مسبق كل ما أريد قوله ـ لو أن ورائي صوتاً يتكلم هكذا:

«ينبغي أن أستمر. ينبغي أن أقول الكلمات ما دامت هنالك كلمات. ينبغي أن أقولها حتى تجدني، حتى تقولني، يا له من عذاب غريب ومن غلطة غريبة. ينبغي أن أستمر، ربما كان ذلك قد حصل. ربما كانت قد قالتني. ربما كانت قد حملتني حتى عتبة تاريخي، ووضعتني أمام الباب الذي ينفتح على تاريخي، لا أعتقد أنه سوف ينفتح» [1]

أعتقد أن لدى الكثيرين رغبة مشابهة في أن لا يدخلوا في البدايات. رغبة مشابهة في أن يجدوا أنفسهم منذ اللحظة الأولى في الطرف الآخر من الخطاب، دون أن ينظروا من الخارج إلى ما يحتويه الخطاب من فرادة ورعب وربما من شرٍ وأذى. لكن المؤسسة ترد على هذه الرغبة المشتركة بطريقة تهكمية ساخرة. ذلك أن المؤسسة تجعل البدايات وَقُورة وتحيطها بدائرة من التيقظ والصمت، وتفرض عليها صِيَغاً شعائرية من أجل لفت الانتباه. تقول الرغبة:

«لا اريد أن أدخل، شخصيا، في هذا النظام الخطر للخطاب، لا أريد أن أتعامل مع جانبه الحاسم والحاد والقاطع، أريد أن يكون الخطاب المحيط بي شفافاً وهادئاً وعميقاً ومفتوحاً الى ما لا نهاية. هناك حيث يجيب الآخرون على انتظاري وحيث تشرق الحقائق الواحدة بعد الأخرى، ولا يبقى عليّ عندئذ إلا أن أترك نفسي على سجيتها، محمولةً من قبل الخطاب وبالخطاب كضائع سعيد».

وأما المؤسسة فتجيب:

«ينبغي عليك ألا تخشى الابتداء، نحن موجودون هنا جميعاً من أجل أن نبين لك أن الخطاب منسجم مع نظام القوانين، وأننا نراقب منذ زمن طويل لحظة ظهوره، وأننا قد خصصنا له موضعه الذي يشرفه وينزع عنه سلاحه وخطره في ذات الوقت. وأنه إذا ما توفرت له بعض السلطة فإنه يمتلكها عن طريقنا وبواسطتنا نحن وحدنا»[2].

لكن ربما لم تكن هذه المؤسسة أوتلك الرغبة إلا جوابين متعاكسين على نفس القلق والتساؤل: القلق إزاء ماهية الخطاب في حقيقته المادية كشيء ملفوظ أو مكتوب، والقلق تجاه هذا الوجود العابر السائر

نحو الإمّحاء بدون شك، ولكن خلال فترة زمنية لا نستطيع تحديدها، والقلق من إحساسنا بأنه تكمن تحت هذه الفعالية اليومية والرمادية[3] سلطات ومخاطر لم تقدر بعد حق قدرها، والقلق لاشتباهنا بوجود صراعات وانتصارات وجراحات وهيمنات وعبوديات تزخر على مدى الكلمات الكثيرة التي كان الاستخدام الطويل قد قلص من خشونتها.

ولكن ما الشيء المهلك الـذي يكمن في هذه الظـاهـرة: ظاهرة أن الناس يتكلمون، وأن خطاباتهم تتكاثر وتتزايد إلى ما لا نهاية؟ أين يكمن الخطر إذن؟

□

إليكم الفرضية التي أريد أن أطرحها هذا المساء لكي أحدد الموضع الذي أتكلم منه، وربما المسرح المؤقت جداً للعمـل الـذي أقـوم به، سوف أفـترض أن إنتـاج الخطـاب في كل مجتمـع يتم بواسطة بعض الاجـراءات التي تسيطـر عليه وتنتخبه وتنظمه وتعيد توزيعه. كل ذلك بغية تحاشي سلطاته وأخطاره، ومن أجل السيطرة على حادثه المتغير، وتجنب ماديته الثقيلة المرعبة.

في مجتمـع كمجتمعنـا، الكل يعرف بالتأكيد ممارسات **الاقصاء والاستبعاد**. إن المثال الأكثر وضوحاً وإلفة على ذلك هو الممنوع. كلنا يعرف أننا لا نستطيع أن نقول كل شيء، واننا لا نستطيع أن نتكلم عن كل شيء في كل مناسبة، وأنه أخيراً، لا يستطيع أي شخص أن يتحدث عن كل شيء. هكذا نجد أنفسنا أمام الموضوع المحرَّم وشعائرية الظرف والحق المتميِّز أو الشامل للذات التي تتكلم. إننا هنا أمام ثلاثة أنماط من الممنوعات التي تتقاطع ويقوي بعضها بعضاً أو تعوض عن بعضها البعض وتشكل بذلك شبكة معقدة لا تفتأ تتغـير وتتحـول. سوف أسجـل هنـا فقط ما يلي: نلاحظ في زمننا الراهن أن المناطق التي تضيق فيها الشبكة على ذاتها وتكثر فيها الخانات أو الثقوب السوداء هي مناطق الجنس والسياسة. يحصل ذلك كما لو أن الخطـاب بدلاً من أن يكـون عنصـراً شفـافـاً او محايداً تُنزَع فيه أشواك الجنس والسياسة وأسلحتهما، قد اصبح المكان الذي يُمارسان فيه بشكل متميز بعض قواهما الأكثر جبروتاً ورعباً. يبدو الخطاب ظاهرياً شيئاً لا يذكر، قليل الاهمية، ولكن الممنوعات التي تصيبه وتحظر عليه تكشف بسرعة عن علاقته الوثيقة بالرغبة والسلطـة. ومـا المـدهش في ذلـك؟ إن الخطاب ـ كما يبين لنا التحليل النفسي ـ ليس فقط هو الشيء الذي يبدي الرغبة أو يخفيها، وإنما هو أيضا موضوع الرغبة وهدفها بالذات. . ولأن علم التاريخ لن ينفك يعلمنا أن الخطاب ليس فقط الشيء الذي يعبر عن الصراعات وأنظمة الهيمنة والسيطرة، وإنما هو الشيء الذي من أجله وبه نسعى لاقْتِنَاص السلطة.

هناك في مجتمعنا مبدأ آخر للاقصاء والاستبعاد لا يتمثل في المحظور أو الممنوع. وإنما يتمثل في نوع من التقسيم والـرفض. أشـير هنـا إلى التعـارض الكـائن بين العقـل والجنـون. كان المجنون، منذ أعماق

القرون الوسطى السحيقة، يعتبر ذلك الشخص الذي لا يمكن لخطابه أن ينتشر كخطابات الآخرين. كان كلامه يعتبر أحياناً لا معنى له على الاطلاق، ولا يمتلك أية حقيقة أو أهمية. ولم يكن يستطيع أن يصلح دليلاً او شاهداً أمام القضاء، ولم يكن يستطيع أن يوثق عهداً أو عقداً، وحتى لم يكن يستطيع أن يحضر القداس ويتيح استحالة القربان وتحويل الخبز الى جسد[4]. ولكن كانوا في أحيان أخرى يعزون اليه سلطات غريبة: منها أنه ينبيء بالحقائق المخبأة، ومنها أنه يكشف المستقبل وأن يرى بسذاجته ما لا تستطيع حكمة الآخرين ان تراه، إنه لمن الغريب أن نلاحظ أن كلام المجنون قد بقي طيلة عدة قرون في أوربا إما غير مسموع، أو أنه اذا ما سمع اعتبر كلامه جزءاً من الحقيقة، وإما أن كلامه سقط في العدم ورفض بمجرد نطقه. وإما أنهم اكتشفوا فيه عقلا ساذجاً أو محتالاً: عقلاً أكثر عقلانية من عقول الناس العاقلين. في كل الاحوال سواء أكان مستبعداً مرفوضاً أم مغزوا بالسرّ من قبل العقل، فإنه لم يكن له وجود بالمعنى الحرفي للكلمة، كان المجنون يعرف من خلال كلامه، وكان التمييز والتقسيم يحصل هناك. ولكن كلامه لم يُلتَقط أبداً ولم يُصغَ اليه. لم تخطر ابداً على بال أي طبيب قبل نهاية القرن الثامن عشر فكرة البحث عن هذا الكلام، وكيف قيل، ولماذا قيل، هذا مع العلم أن كلامه يمثل نقطة الاختلاف والفصل الواضحة. راح كل خطاب المجنون الضخم هذا يضيع في الضجيج. ولم يُعطَ حق الكلام إلا رمزيا حيث كان يتقدم أعزل متصالحاً لأنه يلعب دور الحقيقة المقنعة.

سوف يقولون: لقد انتهى كل هذا اليوم أو أنه في طريقه إلى الانتهاء، وأن كلام المجنون لم يعد يكمن في الطرف الآخر من خط التقسيم، وأنه لم يعد مرفوضاً تماماً[5]. بل إنه على العكس يترصدنا، وأننا نبحث فيه عن معنى ما أو عن بداية عمل ما أو عن انهياره. وأننا نفاجأ بكلام المجنون هذا في كلامنا نحن بالذات، وفي هذه النتف والهمهمات الصغيرة التي يفلت منا فيها ما نقوله. ولكن هذا الاهتمام الزائد لا يعني أن التقسيم القديم لم يعد يلعب دوره، إذ يكفي أن نفكر ولو للحظة بكل ترسانة المعرفة التي نفسر بوساطتها هذا الكلام (= كلام المجنون)، ويكفي أن نفكر بكل شبكات المؤسسات التي تتيح لشخص ما (طبيب او محلل نفسي) أن يصغي لهذا الكلام وتتيح للمريض في ذات الوقت أن يقول كلماته الفقيرة أو يمتنع عن قولها يائساً، يكفي أن نفكر بكل ذلك لكي نعرف أن خط التقسيم أبعد ما يكون عن الانّحاء، وإنما هو يلعب دوره بشكل آخر وطبقاً لخطوط تقسيميه مختلفة ومن خلال مؤسسات جديدة ويحدث تأثيرات اخرى غير السابقة. وحتى عندما يقتصر دور الطبيب حرفيا على الاصغاء لكلام حرٍ أخيراً، فإنه يستمع اليه دائماً من خلال الابقاء على خط التقسيم بالذات. أقصد الاصغاء الى خطاب مغموس بالرغبة ولكنه يعتقد بسبب من استثارته الشديدة أو بسبب من قلقه الشديد أنه مليء بالقوى الجبارة. إذا كان يلزم فعلاً صمت العقل من أجل شفاء الوحوش، فإنه يكفي أن يصبح الصمت إنذاراً، وهكذا يبقى خط التقسيم والفصل موجوداً.

ربما كان من المخاطرة أن نعتبر التضاد بين الصواب والخطأ كنظام ثالث للاستبعاد والاقصاء يُضاف الى النظامين السابقين اللذين أثرتهما قبل قليل . كيف يمكن أن نقارن عقلانيا بين إكراهية الحقيقة وتقسيمات كهذه ؟ نلاحظ أن هذه التقسيمات تبدو اعتباطية في البداية أو تنتظم على الأقل حول حوادث تاريخية محتملة الوقوع . ونلاحظ أنها ليست قابلة للتعديل فحسب ، وإنما هي أيضاً في عملية تحول مستمرة [٦]. إن هذه التقسيمات (أو الحدود الفاصلة) مدعومة من قبل نظام كامل من المؤسسات التي تفرضها وتؤ بدها والتي لا تمارس وظيفتها دون إكراه أو دون بعض العنف على الأقل .

صحيح أنه إذا ما تموضعنا في مستوى اقتراح ما (= تعبير ما) أو في داخل خطاب ما ، فإن الخط الفاصل بين الصواب والخطأ ليس اعتباطياً ولا متغيراً ولا مؤسساتيا ولا عنيفاً . ولكن إذا ما تموضعنا على صعيد آخر ، و إذا ما تساءلنا عن معرفة ماهية إرادة الحقيقة هذه في خطاباتنا ماضياً وحاضراً ، هذه الارادة التي كانت قد عبرت (اخترقت) قرونا طويلة من تاريخنا ، إذا ما تساءلنا عن الشكل العام جداً لخط التقسيم الذي يتحكم بإرادتنا في الحقيقة [٧]، فإننا نكتشف عندئذ ارتسام شيء ما يشبه نظاماً من الاقصاء والاستبعاد . إنه نظام تاريخي ومتغير وإكراهي بشكل رسمي ومؤسساتي .

إن هذا الخط التقسيمي الفاصل تاريخيّ بالتأكيد . ذلك أننا نجد فيما يخص الشعراء الاغريقيين في القرن الرابع أن الخطاب الصحيح بالمعنى القوي والايجابي للكلمة ـ أقصد الخطاب المحترم المرهوب الذي ينبغي الخضوع له لأنه كان حاكما ـ كان لا يزال هو الخطاب الصادر عن من له الحق في الكلام طبقاً للطقوس اللازمة . كان هو الخطاب الذي يحدد العدل ويعطي لكل حقه . كان هو الخطاب الذي يتنبأ بالمستقبل : أي لا يعلن فقط ما سيحدث ، وإنما يساهم في حدوثه ويجذب إليه البشر ويلتحم هكذا بالقَدرْ. ولكننا نجد أنه بعد قرن من الزمان فإن الحقيقة الأكثر علوا لم تعد تكمن في ماهية او كينونة الخطاب أو فيما يفعله ، وإنما تكمن فيما يقوله . وهكذا جاء اليوم الذي انتقلت فيه الحقيقة من مرحلة الفعل الشعائري القوي والعادل للنطق إلى المنطوق ذاته [٨]. أي انتقلت إلى معنى الكلام وشكله وموضوعه وعلاقته بالعائد (= الواقع الخارجي) . وهكذا حصل خط تقسيمي فاصل بين هزيود وأفلاطون يفصل الخطاب الصحيح عن الخطاب الخاطيء ، إنه تقسيم جديد لأن الخطاب الصحيح لم يعد هو الخطاب النفيس والمرغوب ، لأنه لم يعد ذلك الخطاب المرتبط بممارسة السلطة . لقد طُرِدَ السفسطائي . . .

إن خط التقسيم والفصل التاريخي هذا قد شكل بدون ريب الصيغة العامة لارادتنا في المعرفة [٩]. ولكنه لم ينفك ينزاح ويتغير من مكان إلى مكان . ربما كان ممكناً احيانا قراءة الطفرات المعرفية الكبرى وفهمها كنتائج لاكتشاف ما ، ولكن يمكن قراءتها ايضا بمثابة ظهور أشكال جديدة في إرادة الحقيقة .

هناك بدون شك إرادة لفهم الحقيقة في القرن التاسع عشر لا تتطابق مع إرادة فهم الحقيقة الخاصة بالعصر الكلاسيكي لا في الاشكال التي تطرحها ولا في المواضيع والأشياء التي تتحدث عنها ولا في الأدوات

التقنيـة التي تستنـد اليهـا. لنرجع الى الوراء أكثر. نجد مثلاً أنه قد ظهرت في المنعطف الفاصل بين القرن السـادس عشـر والقـرن السـابـع عشر إرادة في المعرفة من نوع خاص (وفي انكلترا بالذات) التي باستباقها لمضامينها الحالية رسمت أو شكّلت مستويات الموضوعات والاشياء القابلة للملاحظة والقياس والتصنيف. إن إرادة المعرفة هذه تفرض على الذات العارفة (وبشكل ما قبل حصول أية تجربة) موقعاً محدداً ونظرة محددة ووظيفة محددة تتمثل في ان ترى بدلاً من أن تقرأ وأن تتفحص بدلاً من أن تعلق. يفرض إرادة المعرفة هذه ـ وعلى مستـوى أكثـر اتسـاعـاً وعمـوميـة من أيـة أداة محددة ـ المستـوى التقني (التكنيكي) الذي تستثمر فيه المعارف ذاتها لكي تصبح مفيدة وممكناً التحقق منها. كل شيء حصل كما لو أن إرادة الحقيقة (أو إرادة كشف الحقيقـة) قد امتلكت بدءاً من الخـط التقسيمي الافـلاطوني الكبير تاريخها الخاص الذي يختلف عن تاريخ الحقـائق الاكـراهية (الاجبارية). هذا التاريخ هو تاريخ أشكال الاشياء التي تنبغي معرفتها وتاريخ وظائف ومواقع الذات العارفة وتاريخ الاستثمارات المادية والتكنيكية والادواتية للمعرفة.

نلاحـظ أن إرادة الحقيقـة هذه، ككـل أنظمـة الاقصـاء والاستبعـاد، تستنـد الى دعـامـة رسميـة ومؤسّساتية. إنها تقوى وتستمر بواسطة كثافة الممارسة وتكرارها كما هو الحال في علم التربية بالطبع، وكما هو الحـال فيـما يخص نظـام إصـدار الكتب والنشـر والمكتبـات والتجمعـات العلمية سابقاً والمختبرات الحديثة حالياً. ولكنها تحافظ على استمراريتها بشكل أعمق بواسطة الطريقة التي مارس فيها المعرفة ذاتها في مجتمع ما، وبـالطـريقـة التي يُعلَى فيهـا من شأن المعـرفـة ويتم نشـرها وتوزيعها وبشكل ما منحها وعزوها في هذا المجتمع بالذات. لنذكّر هنا على سبيل الايجاز والرمز فقط بالمبدأ الاغريقي العتيق الذي يقول: بأنه يمكن لعلم الحساب أن يمارس دوره بالتأكيد في المجتمعات الديمقراطية لأنه يعلمنا روابط المساواة، وبأن الهندسة وحـدهـا هي التي ينبغي تدريسهـا في المجتمعـات التي تسيطـر عليهـا الحكومات الأوليغارشية لأنها تبين لنا النسب من خلال اللامساواة.

أخيراً فإني اعتقد أن إرادة الحقيقة هذه المسنودة بتوزيع مؤسساتي ودعامة مؤسساتية تميل لأن تمارس على الخطـابـات الأخـرى ـ وأنـا دائـما أتحـدث عن مجتمعنـا بالذات ـ نوعاً من الضغط وشيئا يشبه السلطة القسرية. أشير هنا إلى الطريقة التي وجب فيها على الأدب الغربي أن يبحث منذ قرون عديدة عن سند له فيما هو طبيعي، ومحتمل الوقوع.

وفي الصدق وفي العلم أيضاً: أي باختصار يبحث عن دعامة له في الخطاب الصحيح (الحق). أشير هنـا أيضـاً إلى الطـريقـة التي بحثت فيهـا الممارسات الاقتصادية المقنّنة على هيئة تعاليم وقواعد أو وصفات واحتمالاً على هيئة أخلاقية محددة، كيف بحثت وحاولت منذ القرن السادس عشر ان تؤسس ذاتها وتعقلن ذاتهـا وتـبرر ذاتهـا على هيئـة نظـريـة عامـة للثروة وللانتاج. أشير أيضا الى الطريقة التي حاول فيها نظام قسري كقانون العقوبات عن إيجاد قواعد له أولاً في نظرية قانونية بالطبع، ثم ثانيا وبدءاً من القرن التاسع

عشـر كيف حاول تمثـل معـرفـة سوسيولوجية وبسيكولوجية وطبية وطبية نفسية. حصل ذلك كما لو أنه حتى كلام القانون ذاته لم يعد مسموحاً به في مجتمعنا إن يتخذ شكل وصيغة خطاب الحقيقة.

من بين كل أنظمـة الاستبعـاد والاقصـاء الثلاثة التي تصيب الخطاب: أي الكلام المحرَّم (الممنوع) وخـط التقسيم الفـاصـل بين العقـل والجنـون وإرادة الحقيقـة كنت قد تكلمت عن النظـام الثـالـث بشكل أطول. ذلك أنه ما انفك النظامان الاولان ينحرفان صوبه ويتجهان نحوه منذ عدة قرون، وذلك لأنه يحاول أكثر فأكثر أن يضمهما إليه من أجل تعديلهما وتأسيس شرعيتهما في الوقت ذاته. وكلما أصبح النظامان الأولان أكثـر هشـاشـة وأقـل يقينـا بسبب اختراق إرادة الحقيقة لهما، كلما أصبحت هذه الاخيرة أقوى وأكثر عمقاً واتساعاً بشكل لا يحاط بها.

ومـع ذلـك فهي التي يتكلم عنهـا النـاس بشكل أقل. يحصل ذلك كما لو أن إرادة الحقيقة ومغامراتها كانت بالنسبـة لنـا مقنعـة أو مخيفـة من قبـل الحقيقـة ذاتهـا في مجراها الضروري. وربما كان السبب في هذا الوضع ما يلي:

اذا كان الخطـاب الصحيـح لم يعـد بالفعـل منـذ الاغريق ذلك الخطاب الذي يلبي الرغبة أو يمارس السلطـة، فما هو رهـان الخطـاب الصحيـح هذا في إرادتـه لقـول الحقيقـة إن لم تكن الرغبة أو السلطة؟ ان الخطاب الصحيح الذي تخلصه ضرورة شكله وصياغته من الرغبة وتحرره من السلطة لا يستطيع أن يعترف بإرادة الحقيقـة التي تخترقُـهُ. ثم إن ارادة الحقيقـة التي فرضت نفسهـا علينـا منذ زمن طويل مشكَّلة بطريقة محددة الى درجة أن الحقيقة التي تنشدها لا تستطيع إلا وأن تخفيها وتحجبها.

وهكذا لا يتبدى أمام أعيننا إلا الحقيقة التي يُعتَقدُ انها تمثل الخصوبة والقوة الناعمة اللطيفة والكونية بشكـل ماكـر. وهكـذا نجهل، بالمقابل، ارادة الحقيقة بصفتها آلة هائلة وخارقة للاقصاء والاستبعاد. كل اولئـك الـذين حاولـوا في لحظـات متقطعـة من تاريخنا أن يسيطروا على إرادة الحقيقة هذه ويضعُوها موضع التسـاؤ ل ضد الحقيقـة أي في المكـان الذي تبرر فيه الحقيقة المنع والاقصاء وتحدد الخط الفاصل بين العقل والجنـون، كل هؤلاء بدءاً من نيتشـه وانتهـاء بآرتـو وبـاتاي ينبغي ان يمثلوا لنا الآن علامات على الطريق ومناراتٍ عالية تضيء لنا ممارساتنا في واقع الحياة الجارية كل يوم[١٠].

□

توجد هناك بالطبع أساليب أخرى كثيرة للسيطرة على الخطاب وللحد منه أو تحديده. إن الاساليب التي تطـرقت إليهـا حتى الآن تمارس دورهـا بشكـل ما من الخـارج. وهي تشتغـل بصفتهـا أنظمـة إقصاء واستبعاد. إن لها علاقة مؤكدة بذلك الجزء من الخطاب الذي يستهدف السلطة والرغبة.

أعتقـد أنـه بالامكـان الان رصـد مجموعة اخرى من أساليب ضبط الخطابات وتحديدها. إننا عندئذ نواجـه أسـاليب داخليـة تمارس سيطـرتهـا الخـاصـة بها. إنها أساليب تلعب دورها بصفتها مباديء تصنيف وتنسيق وتوزيع كما لو أن الأمر يخص هذه المرة السيطرة على بعد آخر من الخطاب الا وهو: الحادث والمصادفة.

وأول هذه الاساليب أو المباديء: التعليق والشرح. سوف أفترض، لكن دون أن أكون جد متأكد من ذلك، أنه لا يوجد أي مجتمع في العالم إلا وتوجد فيه حكايات كبرى تُقَصّ وتُكرَّر ويُنوَّع عليها. اقصد بذلك صياغات ونصوصاً ومجموعات طقسية شعائرية من الخطابات التي تقص طبعاً لظروف محددة جيداً، أي أشيـاء قيلت مرةً ثم احتُفِـظ بها لان النـاس اعتقـدوا بأن فيهـا شيئـاً يشبـه السرّ أو الخصوبة (الغنى). باختصار يمكننا ان نظن بأنه يوجد بشكل منتظم جداً في كل المجتمعات نوع من التفاوت بين الخطابات. هنـاك اولا الخطـابـات التي تقـال على مر الايام والحادثات التي تمضي مع الفعل ذاته الذي لفظها. وهناك الخطـابـات التأسيسيـة التي هي أصـل عدد معـين من الأفعال الجديدة للكلام الذي يستعيدها ويغيرها او يتكلم عنها. هناك باختصار الخطابات التي قيلت ولا تزال تقال وسوق تقال إلى ما لا نهاية بغض النظر عن شكل صياغتها. اننا نعرف جيداً هذه الخطابات في نظامنا الثقافي: انها النصوص الدينية أو القانونية. انها أيضاً تلك النصوص الغريبة ذات الطابع المحير والتي تدعى «بالنصوص الأدبية». وهناك أيضاً إلى حد ما النصوص العلمية.

من المؤكد أن التفاوت بين أنواع الخطابات هذه ليس ثابتاً ولا مستمراً ولا مطلقاً. لا يوجد من جهة الفئـة المعطـاة مرة واحـدة وللأبـد من النصـوص التي تكـرر وتشـرح وتعلق. ذلك أن الكثير من النصوص الكـبرى الأسـاسيـة يختلط ويختفي، وتأتي التعليقات المركزة عليها لكي تحتل محلها. ولكن إذا كانت نقاط التطبيق قد تغـيرت فإن الـوظيفـة ذاتهـا تبقى. وهكـذا يستمـر مبدأ التفاوت في لعب دوره دون توقف. إن الامّحاء الجذري لهذا التفاوت في المستوى بين الخطابات لا يمكن ابداً أن يكون إلا لعبة أو يوطوبيا او قلقاً. لعبة على طريقة بورخيس الذي يتحدث عن الشرح (او التعليق) الذي لا يكون شيئاً آخر غير تكرار النص المعلَّق عليـه كلمـة كلمـة، ولكن بشكـل مهيب ومتـوقـع. ثم لعبـة ايضاً على طريقة النقد الحديث الذي يتحدث إلى ما لانهاية عن عمل أو نص غير موجود. ثم حلم غنائي لخطاب ينبعث في كل نقاطه وأجزائه بشكـل جديـد فعـلا وبـريء، والذي ما ينفك يظهر من جديد بكل طراوته انطلاقاً من الأشياء والعواطف والانظمـة الفكـريـة. ثم اخـيراً قلق مريض جانبـه الـذي كان يعتـبر كل عبارة مهما صغرت بمثابة «كلام الانجيل» وكأنها تنطوي على كنز لا ينفد من المعنى، وتستأهل أن تستعاد وتعاد وتشرح إلى ما لا نهاية.

كان يقول بمجرد أن يقرأ أو يصغي:

«عندما أفكر في هذه العبارة التي سوف تذهب إلى الابدية والتي ربما لم أكن قد فهمتها تماماً عندما نطقتها. . .»

ولكن من الـذي لا يرى هنـا أننـا نلغي أحـد عنـاصـر العـلاقة في كل مرة من هذه الامثلة ولا نلغي العـلاقـة ذاتهـا؟ إنهـا علاقـة لا تنفـك تتغير بمرور الزمن، كما أنها تتخذ في كل فترة محددة أشكالاً متعددة ومختلفة. إن التفسير أو التعليق القانوني مختلف جداً ـ وذلك منذ زمن طويل ـ عن التفسير الديني. كما انه يمكن لعمل أدبي واحد أن يكون عرضة في نفس الوقت لانواع من الخطابات التفسيرية الشديدة التمايز. نضـرب على ذلـك مثـلاً الاوديسـة باعتبـارهـا نصـاً اوليـاً مكـرراً في نفس الفترة من قبل ترجمة بيرار ثم في تعليقات نصية لا نهائية، واخيراً في رواية أوليس لجيمس جويس.

في الحـالـة الـراهنـة أريـد أن أحصـر الحديث بالاشارة إلى أنه فيما يسمى بالتفسير بشكل عام، فإن التفـاوت بين النص الاولي والنص الثـانـوي (أو الثاني) يلعب دورين متضامنين ومتساندين في آن. فهو من جهة يتيح انشاء خطابات جديدة إلى ما لانهاية. وذلك أن علوّ النص الاول وإشرافه واستمراريته ومكانته بصفتـه خطـابـا قابـلا للاستعـادة من جديد، والمعنى التعددي أو المخفي الذي يُعتدّ بأنه ينطوي عليه، ثم السرية والخصوبة التي يعتقد بانها تكمن فيه، كل هذا يؤسس إمكانية مفتوحة للكلام والتعليق اللانهائي، ولكن من جهة اخرى نلاحظ أن دور التعليق أو التفسير يتمثل في أن يقول اخيراً ما هو مقال بشكل صامت هناك [11] ينبغي عليه ـ اي على التعليق ـ بحسب تناقض يتغير ويتبدل باستمرار ولكن لا يستطيع الافلات منه أبـداً أن يقـول للمـرة الاولى ما كان قد قيـل من قبـل وأن يكـرر بدون ملل ما لم يكن قد قيل ابداً. إن الغليان اللانهائي للتعليقات والتفاسير منخور من الداخل من قبل حلم التكرار المقنّع: ربما لم يكن في افقه شيء آخر غير ما كان موجوداً في نقطة البداية، أي مجرد تلاوة وإنشاد. إن التفسير أو التعليق يتلافى مفاجأة الخطاب، وذلك بأن يحسب لها الحساب، إنه يتيح بالفعل قول شيء آخر غير النص ذاته ولكن بشرط أن يكون هذا النص ذاته هو المقال وهو المنجَز بشكل ما. هكذا ينقل مبدأ التفسير والتعليق التعددية المفتوحة والمفاجأة والتغير من الشيء الذي يحتمل أن يقال إلى عدد التكرار وشكله وقناعه وظرفه الزمني. إن الجديد أو الجـدة لا تكمن فيـما قيـل وإنـما تكمن في حادث عودتـه أو رجعتـه. أعتقـد أنه يوجد مبدأ آخر لتندير [12] الخطـاب، انـه يكمـل الأول حتى حدود معينـة، إن الامر يتعلق هنا بالمؤلف. لا اعني بالمؤلف هنا، طبعاً الفرد المتكلم الذي لفظ نصاً او كتب نصاً، وإنما اقصد المؤلف كمبدأ لتجميع الخطابات وكوحدة وأصل لدلالاتها وكمركز لتماسكها. إن هذا المبدأ لا يمارس دوره في كل الامكنة بشكل ثابت او مستمر. يوجد في كل الجهات حوالينا خطابات كثيرة شائعة لا تمتلك فعاليتها اومعناها من نسبتها إلى مؤلف محدد. من هذه الخطـابـات مثـلا الكـلام اليـومي الذي يمحي ويتبخر بمجرد أن يحكى أويلفظ، ثم المراسيم والعقود التي تحتاج الى توقيع ولكن ليس إلى مؤلف، ثم الوصفات التقنية التي تنتقل غفلاً.

ولكن نلاحظ جيداً ان نسبة الاعمال أو الكتب الى مؤلف محدد في المجالات المعرفية التي تتطلب ذلك كالأدب والفلسفة والعلم لا تلعب دائماً نفس الدور. فمثلا نلاحظ ، فيما يخص المجال العلمي ، ان عزو الكتاب العلمي إلى مؤلف محدد كان لازماً في العصور الوسطى ، وكان يعتبر دليلاً على الصحة والحقيقة. وكانت الفرضية العلمية تمتلك قيمتها عن طريق نسبتها الى مؤلفها بالذت. لكن بدءاً من القرن السابع عشر ما انفكت هذه الوظيفة تتلاشى وتمحي فيما يخص الخطاب العلمي ، ولم تعد مهمتها تتعدى اعطاء اسم ما لنظرية معينة أو لاثر أو لمثال أو لمرض من الامراض. بالمقابل ، نلاحظ فيما يخص الخطاب الادبي [١٣] وبدءاً من نفس الفترة أن وظيفة المؤلف [١٤] لم تنفك تقوى وتشتد. أصبحت كل الحكايات والقصائد والمسرحيات التراجيدية او الكوميدية التي كانت تنتشر وتشيع في القرون الوسطى بشكل سري نسبيا (= اي بدون معرفة أسماء أصحابها) ، أقول أصبحت الان مضطرة لأن تقول من أين جاءت ومن هو الشخص الذي كتبها. اصبح الناس يطلبون من المؤلف تقديم فكرة عن وحدة النص الموقَّع باسمه. أصبحوا يطالبونه بأن يكشف - أو على الاقل بأن يمتلك - المعنى المخبوء الذي يخترق هذه النصوص. أصبح مطالَباً بأن يوضح العلاقة بين هذه النصوص وبين حياته الشخصية وتجاربه المعاشة والتاريخ الواقعي الحقيقي الذي شهد ولادتها. إن المؤلف يمثل عندئذ ذلك الشيء الذي يقدم للغة التخييل المقلقة وحدتها ونقطة تماسكها واندماجها في الواقع.

«اعرف جيدا أنه سيقال لي : «ولكنك تتحدث هنا عن المؤلف كما يعيد الناقد تركيبه أو تشكيله بعد انتهاء الاثر. وعندما يكون الموت قد جاء ولم يبق إلا خليط مبهم من الطلاسم. ينبغي عندئذ فعلاً تنظيم كل هذه الاشياء وترتيبها. أي ينبغي تصور أو تشكيل مشروع ما أو تماسك ما أو موضوعاتية معينة تُنشَد عادة في وعي المؤلف او في حياته. وربما كان ذلك خيالياً الى حد ما. ولكن كل هذا لا يمنع أن المؤلف أو الرجل الذي كتب هذا الأثر قد وجد فعلاً ، واحدث خرقا في وسط كل الكلمات المستخدمة محملاً إياها عبقريته او جنونه وفوضاه».

سوف يكون من العبث او الجنون ، بالطبع ، ان ننكر وجود الفرد الكاتب أو المخترع. ولكني أعتقد - وذلك منذ فترة من الزمن على الاقل - ان الفرد الذي يبتديء بكتابة نص يلوح في افقه إنجاز عمل ممكن ، يستعيد على حسابه وظيفة المؤلف. أعني بذلك أن ما يكتبه وما لا يكتبه ، وما يرسمه حتى ولو على هيئة نص مشوش ومؤقت كبداية لعمل ، وما يتخلى عنه لكي يسقط كالكلام اليومي ، كل لعبة الاختلافات هذه محدَّدة من قبل وظيفة المؤلف كما يتلقاها عن زمنه ، أو كما سوف يعدلها بدوره. ذلك أن بإمكانه ان يقلب الصورة التقليدية المشكلة عن المؤلف. ولكنه بدءاً من موقع جديد لوظيفة المؤلف سوف يرسم في كل ما بإمكانه أن يقوله وفي كل ما يقوله كل يوم ، وفي كل لحظة الوجه العام الذي لا يزال مهتزاً لعمله.

ان التعليق أو التفسير يحدّ من خطر الخطاب ومصادفته ومفاجآته المتغيرة عن طريق لعبة التماثل

والهوية التي لها صيغة التكرار والذات. وأما مبدأ المؤلف أو وظيفة المؤلف فتحد من نفس هذا الخطر وهذه المصادفة عن طريق لعبة الهوية التي لها شكل التفردن والأنا.

ينبغي أن نلحظ فيما يدعى ليس بالعلوم الدقيقة وإنما بالعلوم الواسعة (١٥) مبدأ آخر للتحديد والحصر. إنه مبدأ يتيح عملية البناء والتشكيل ولكن طبقاً للعبة ضيقة.

إن تشكيلة العلوم بالمعنى الواسع للكلمة تتعارض مع مبدأ التفسير كما تتعارض مع مبدأ المؤلف. إنها تتعارض مع مبدأ المؤلف لأنها تُحدَّد بواسطة مجموعة من الاشاء والمناهج والمقترحات المعتبرة صحيحة، وبواسطة لعبة القواعد والتحديدات والتقنيات والادوات. كل هذا يشكل نوعاً من النظام السري المجهول الموضوع تحت تصرف من يريد استخدامه أو من يستطيع استخدامه، دون ان يكون معنى هذه الاشياء أو صلاحيتها مرتبط بمن اخترعها. ولكن مبدأ العلوم الحرة يتناقض أيضا مع مبدأ التفسير أو التعليق. ذلك أن ما يفترض وجوده في العلم بالمعنى الواسع للكلمة ليس هو - على عكس التفسير - المعنى الذي تنبغي اعادة اكتشافه، ولا الهوية التي ينبغي تكرارها، وإنما هو الشيء الضروري واللازم من أجل تشكيل مقترحات علمية وصياغات جديدة. اذن، لكي ينوجد العلم بالمعنى الواسع للكلمة ينبغي أن تتوفر قبل كل ذلك امكانية صياغة مقترعات ومصطلحات جديدة إلى ما لا نهاية.

ولكن هناك ما هو اكثر من ذلك، وهناك اكثر من ذلك بدون شك لكي يكون هناك أقل. إن العلم بالمعنى الواسع للكلمة ليس هو مجموع ما يمكن ان يقال من أشياء صحيحة بخصوص شيء ما، وحتى ليس هو مجموع ما يمكن قبوله بخصوص معطى او شيء واحد فقط بفضل مبدأ التماسك او التناسق المنهجي. فمثلاً إن الطب ليس مشكلاً من كلية الاشياء الصحيحة التي يمكن قولها بخصوص المرض. وكذلك علم النبات فلا يمكن تحديده عن طريق مجموع الحقائق التي تخص النباتات. ولذلك سببان: الاول، هو ان علم النبات والطب - ككل العلوم بالمعنى الواسع للكلمة - مشكّل من الخطأ كما هو مشكّل من الصواب. وهذه الاخطاء ليست نتفاً أو بقايا أو جسماً أجنبيا، وانما هي أساسية، ولها وظائف ايجابية وفعالية تاريخية ودوراً لا يمكن فصله في الغالب عن دور الحقيقة او الحقائق (١٦). يضاف إلى ذلك أنه لكي تستطيع جملة ما أو مقترح ما الانتماء إلى علم النبات أو إلى علم الامراض، فإنه ينبغي عليه تلبية عدة شروط اكثر دقة وتعقيداً من الحقيقة الصرفة. باختصار ينبغي عليه تلبية شروط اخرى. ينبغي على المقترح او العبارة أن تتوجه إلى مستوى محدد من الموضوعات والأشياء. فمثلاً، بدءاً من نهاية القرن السابع عشر، كان ينبغي لكي تصبح جملة ما «نباتية» أن تصف البنية المرئية للنبات ونظام تشابهاته القريبة والبعيدة أو ميكانيك (= آلية) سوائله. ولم تعد تستطيع الاحتفاظ بقيمه الرمزية او بمجموع المزايا والصفات التي كان يتحلى بها في العصور القديمة وحتى القرن السادس عشر (١٧). ولكن حتى دون ان تنتمي الى علم ما فإن على الفرضية أو الجملة أن تستخدم أدوات مفهومية أو تقنية من طراز محدد جداً. فمثلاً، بدءاً من القرن

التـاسـع عشـر لم تعـد اية فرضية أوعبارة تعتبر طبية بل اصبحت تسقط «خارج عالم الطب» وتعتبر نوعاً من الاستيهام أو الهلوسة الفردية أو التصورات الشعبية، إذا ما استخدمت مفاهيم مجازية وجوهرية في آن واحد كمفهـوم التـورم أو السـوائـل الملتهبـة أو الجـمادات الجـافة. كان ينبغي عليها، لكي تصبح طبية فعلاً، أن تستخـدم مفاهيم اخـرى مجازية أيضا ولكن مستندة على نموذج آخر وظائفي وفيزيولوجي من مثل استثارة الخلايا وتفسخها والتهابها [١٨]. هناك ما امتد اكثر من ذلك: لكي تنتمي جملة ما أو فرضية ما إلى علمٍ ما فإنـه ينبغي عليهـا أن تستطيـع الارتسـام على طراز معين من الأفق النظري. فمثلاً، سوف أذكّر هنا، بأن البحث عن اللغـة البـدائيـة كان موضوعاً مقبولاً تماماً حتى القرن الثامن عشر، ولكن إثارته اصبحت، منذ النصف الثـاني للقـرن التـاسـع عشر، كافيةً لان تطرح كل خطاب يتحدث عنه لا أقول في مهاوي الخطأ، وانما في مطاوي الوهم، وفي متاهات السخف اللغوي الصرف.

داخـل جدران هذه الحـدود المرتسمـة، يمتلك كل علم مجموعة من الفرضيات الصحيحة والخاطئة ويعـترف بها، ولكنـه يصـد عن هوامشـه أنواعاً كاملة أخرى من المعارف الممسوخة. إن هوامش علم ما أو أطرافه مسكونة، قليلاً أو كثيراً، اكثر مما نظن [١٩]. هناك أولاً التجربة الأولية المباشرة والموضوعات الخيالية التي تؤبـد باستمـرار عقـائـد لا ذاكـرة لها، أي مغـرقة في القدم. ولكن ربما لم يكن هناك شيء اسمه الخطأ بالمعنى الحرفي للكلمة، ذلك أن الخطأ لا يمكنه ان ينبثق ويتجسد إلا داخل ممارسة محددة. بالمقابل هناك أخطـاء كالـوحـوش تتسكع، ذات هيئة متغيرة بتعاقب تاريخ المعرفة. باختصار: ما اريد قوله هو أنه ينبغي على عبارة ما أو مقترح ما أو فرضية ما أن تملأ شروطاً معقدة ورهيبة من أجل أن تستطيع الانتماء الى ساحة علم ما. وقبل ان تكون صحيحة أو خاطئة، ينبغي عليها أن تكون «في الصحّ» كما يقول جورج كانغيليم.

لقد تساءل الباحثون كثيراً في الماضي عن السبب في أن علماء النبات والبيولوجيين في القرن التاسع عشر لم يستطيعوا أن يروا أن ما كان مندل [٢٠] يقوله كان صحيحاً. إن السبب في ذلك هو، بكل بساطة، أن مندل كان يتكلم عن أشياء معينة، ويخترع مناهج محددة، ويتموضع في أفق نظري لم يكن يعرفه عصره. لا ريب في أن نودان [٢١] قبله كان قد وضـع الأطـروحـة التي تقـول بأن الخصائص الوراثية سرية. ولكن على الـرغم من ذلـك، ومهـما بدا هذا المبـدأ آنـذاك جديـداً وغـريبـاً فقـد كان ممكنـاً له أن ينتمي إلى الخطاب البيـولـوجي السـائـد في وقتـه كسر غامض على الأقل، وأما مندل فقد طرح الخصيصة الوراثية كموضوع بيـولـوجي جديـد كليـا وذلك بفضل فرز معين لم يكن قد استخدم حتى ذلك الوقت. لقد فصل الخصيصة الـوراثيـة عن النـوع وعن الجنس الذي ينقلها وعن المجال الذي يلحظها فيه وعن السلسلة المفتوحة إلى ما لانهاية من الأجيال التي تظهر فيها وتختفي بحسب انتظامات إحصائية. إن هذا الكشف الجديد (او الشيء الجـديـد) يتطلب أدوات مفهـومية جديدة وأسساً نظرية جديدة. كان مندل يقول الحقيقة ولكنه لم يكن «في

الحقيقة» أو «في الصحّ» بالنسبة للخطاب لبيولوجي السائد في عصره (٢٢).

لم يكـونـوا آنـذاك يشكلون المـوضـوعـات والمفـاهيم البيولوجية بهذه الطريقة، وقد لزم تغيرٌ كامل في المستوى وانفتاح مجال جديد كلياً من الموضوعات في ساحة علم البيولوجيا، لكي يدخل مندل أخيراً في دائرة الحقيقة، ولكي تبدو مقترحاته صحيحة في قسمها الأكبر. كان مندل وحشٌ حقيقةٍ، مما جعل العالم عاجزاً عن التحدث عنه. بالمقابل، كان شليدن (٢٣) مثلاً ينفي قبل ثلاثين عاماً، وفي عزّ القرن التاسع عشر وجود الجنس لدى النبـاتـات، ولكنـه كان يفعـل ذلـك طبقاً لقواعد الخطاب البيولوجي وأصوله، ولم يكن بالتالي يصوغ إلاَّ خطأً مدجناً ومقبولاً. أي كان «في الصحّ» أو «في الحقيقة» السائدة.

من الممكن دائماً ان نقول الحقيقة في فضاء الخارج المتوحش، ولكننا لن نكون في الحقيقة الا اذا انصعنا «لبوليس» استدلالي محدد ينبغي تنشيطه في كل خطاب من خطاباتنا (٢٤).

إن العلم ـ بالمعنى الواسع للكلمة، وليس بمعنى العلوم الدقيقة ـ يشكل مبدأ وقاعدة لضبط إنتاج الخطـابـات. إنـه يحدد لهذا الانتـاج الحدود عن طريق لعبة التماثل والهوية التي تتخذ صيغة التنشيط الدائم للقواعد والقوانين.

درج النا‌ر عادة على ان يروا في خصوبة مؤلف أوفي خصوبة إنتاجه وفي غزارة التعليقات والشروح وفي تحول علم ..ا مصـادر لا نهائيـة لانتـاج الخطـابات. ربما. ولكن هذه الاشياء هي أيضا مباديء إكراهية قسرية. ومن الجائز ألا نفهم وظائفها الايجابية والانتاجية الغزيرة إن لم نأخذ بعين الاعتبار وظائفها الحصرية والاكراهية.

□

أعتقد أنه توجد مجموعة أخرى من الأساليب التي تتيح السيطرة على الخطابات وضبطها. إن الأمر لا يتعلق هنـا مطلقـا بالسيطـرة على السلطـات التي تتضمنهـا الخطـابـات، ولا يخص تلافي أخطـار ظهورها ومصـادفـاتـه. وإنما هويتعلق بتحديد شروط استخدامها، وبفرض مجموعة من القواعد على الأفراد الذين يتولونها لكيلا تتيح المجال لكل الناس بأن يصلوا إليها ويستخدموها. إن الأمر يخص هذه المرة تندير الذوات المتكلمة، أي التقليل من عدد المتكلمين وجعله نادراً. لن يدخل أحدٌ أبداً نظام الخطاب إن لم يحقق بعض الشروط، وإن لم يكنْ مؤهلاً منذ البداية للقيام بذلك. لنقل الأمر بشكل أكثر تحديداً: ليست كل مناطق الخطاب مفتوحة بنفس السهولة وقابلة للاختراق، فبعضها محروس بشكل قوي جداً، في حين أن المناطق الأخرى تبدو تقريبا مشرعة الابواب لكل الرياح، وتحت تصرف كل الذوات المتكلمة (= أي كل الناس).

اود فيما يخص هذه النقطة أن أذكر بنكتة جميلة إلى درجة أننا نرتجف فيها لو أنها كانت صحيحة. إنها تُرجع كل إكراهات الخطاب إلى سبب واحد أوعامل واحد. أقصد بذلك الاكراهات التي تحد من سلطة الخطابات والتي تسيطر على ظهورها المفاجيء والتي تقوم بعملية الانتخاب والفرز بين الذوات المتكلمة.

في بداية القرن السابع عشر سمع الشوغون ـ ديكتاتور اليابان القديم ـ أن تفوق الاوروبيين في مجال الملاحة والتجارة والسياسة والفن العسكري عائد إلى معرفتهم بالرياضيات. وقد رغب عندئذ في امتلاك هذا العلم الثمين جداً. ولما كانوا قد ذكروا له أن هناك ملاحاً انكليزيا يمتلك سرّ هذه الخطابات العجيبة فقد استحضره إلى صالونه واحتفظ به. وراح، وحيداً معه، يأخذ عنه الدروس يوماً بعد يوم. وعرف الشوغون سرّ الرياضيات. وهكذا استطاع أن يحتفظ فعلا بالسلطة وعاش حتى ارذل العمر. ولم يظهر الرياضيون اليابانيون إلا في القرن التاسع عشر. ولكن النكتة أو الحكاية لا تتوقف هنا. إذ أن لها سفحها أو صيغتها الأوروبية. لقد شاء الراوي ان يكون هذا الملاح الانكليزي، ويلي أدامس، عصامياً تعلم بنفسه. كان نجاراً تعلم علم الهندسة لأنه اشتغل في ورشة بحرية. هل ينبغي علينا أن نرى في هذه الحكاية تعبيراً عن إحدى أكبر اساطير الثقافة الاوروبية؟ إنها تقيم التعارض بين المعرفة الاحتكارية والسرية للطغيان الشرقي، وبين أوربا التي تسودها وسائل التواصل الكوني للمعرفة والتبادل اللامحدود الحر للخطابات.

لكن هذه الأطروحة لا تثبت أمام التفحص والامتحان بالطبع. ذلك أن التبادل والتوصيل هما عبارة عن شكلين أو صيغتين ايجابيتين تلعبان دورهما داخل أنظمة معقدة من التقييد والحصر. ولا يمكنهما ممارسة عملهما بشكل مستقل عن هذه الأنظمة. لأن الصيغة الأكثر وضوحاً وسطحية على أنظمة التقييد والحصر هذه تتمثل بما يمكن وصفه تحت عنوان: العامل الطقسي أو الشعائري Le rituel .

يحدد العامل الشعائري أو الطقسي عادة تلك الصفة التي ينبغي أن يمتلكها الأفراد الذين يتكلمون والذين ينبغي عليهم في لعبة الحوار والتساؤل والانشاد أن يحتلوا هذا الموقع دون ذاك ويصوغوا طرازاً محدداً من العبارات الملفوظة. إنه يحدد الحركات والاشارات والتصرفات والظروف ومجموع العلامات التي ينبغي عليها أن تصاحب الخطاب. . ثم هو يثبت أخيراً الفعالية المفترضة أو المفروضة لأنواع الكلام، ويحدد آثارها المرتكسة على الذين توجه اليهم، ويثبت حدود قيمتها الاكراهية والقسرية. إن الخطابات الدينية والقضائية والطبية وأيضاً السياسية في قسمها الأكبر لا يمكن فصلها عن هذا التنظيم الشعائري الذي يحدد للذوات المتكلمة خصائص متفردة وأدواراً متفقاً عليها.

إن «مجتمعات الخطابات» تمارس دورها بشكل مختلف جزئياً. إن وظيفتها تتمثل في الحفاظ على الخطابات أوفي انتاج الخطابات، وذلك من أجل نشرها في فضاء مغلق، ولا توزعها إلا طبقاً لقواعد صارمة، دون أن يصبح قائلوها مسلوبين بسبب هذا التوزيع ذاته. أحد النماذج العتيقة على ذلك نجدها في مجموعة الرواة الذين كانوا يمتلكون معرفة القصائد التي ينبغي إنشادها، أو التي ينبغي تنويعها وتحويلها عند الاقتضاء. ولكن على الرغم من أن غاية هذه المعرفة كانت هي الانشاد الشعائري، فإنها كانت محمية ومدافع عنها ومحفوظة من قبل جماعة محددة وذلك بواسطة تمرين الذاكرة المعقد جداً لكن الضروري. كان

التدريب أو التعليم يدخل صاحبه في مجال ما وفي سر ما يفصح عنه الانشاد ولكن لا يفشيه. لم تكن الادوار قابلة للتبادل بين التكلم والاصغاء.

بالطبع لم تعد هناك من «مجتمعات للخطاب» كهذه، مصحوبة بلعبة السرّ والانشاد. ولكن ينبغي ألا نخدع أنفسنا. فحتى ضمن نظام الخطاب الصحيح، وحتى ضمن نظام الخطاب المنشور والمتحرر من كل الطقوس الشعائرية، فإن أساليب امتلاك السر وعدم التبادل الداخلي لا تزال تمارس وظائفها فيها. من المحتمل جداً أن تكون ممارسة الكتابة كما هي مترسخة مؤسساتياً اليوم في الكتاب ونظام النشر وشخصية الكاتب قد حصلت ضمن مجتمع الخطابات المفتوح ربما، ولكن القسري والاكراهي بالتأكيد.

إن خصوصية الكاتب ـ بالمعنى الأدبي للكلمة ـ وإحساسه باختلافه وتعارضه مع كل ممارسات الذوات المتكلمة والكاتبة الأخرى، ثم الميزة اللامتعدية التي يسبغها على خطابه، والفرادة الجوهرية التي يعزوها منذ زمن طويل للكتابة، ثم التأكيد على مسألة التفاوت بين «الخلق والابداع» وبين كل تنظيم لغوي آخر. كل ذلك يوضح شكلياً ـ وهو يميل إلى تأكيده عملياً ـ على الاستمرارية وجود «مجتمع مغلق للخطاب» من نوع معين [٢٦]. ولكن هناك مجتمعات أخرى للخطابات تمارس فعلها بشكل مختلف وطبقاً لنظام آخر من الاستبعاد والافشاء (افشاء سر المهنة) : لنفكر هنا لحظة بالسرّ التقني أو العلمي [٢٧] ، ولنفكر بأشكال بثّ الخطاب الطبي وتداوله. ولنفكر باولئك الذين قبضوا على الخطابين الاقتصادي والسياسي واحتكروهما.

يبدو للوهلة الأولى أن «العقائد» (من دينية وسياسية وفلسفية) هي على النقيض من تركيبة «مجتمع الخطاب المغلق على ذاته». فهنا نجد أن عدد الأفراد المتكلمين يميل إلى أن يكون محدوداً ومحصوراً حتى ولو لم يثبت بشكل نهائي منذ البداية. ولا يمكن للخطابات أن تنتشر وتتداول الا بينهم. أما العقيدة فهي على العكس من ذلك تميل إلى أن تنشر ذاتها. وبواسطة تأسيس مجموعة واحدة ومشتركة من الخطابات يحدد أفراد عديدون إلى أبعد مدى متصوَّر انتماءهم المتبادل. يبدو، ظاهرياً، أن الشرط الوحيد المطلوب للانضمام الى العقيدة هو القبول بقاعدة معينة من الانسجام المرن قليلاً اوكثيراً مع الخطابات الصالحة أو المعتبرة صحيحة. لو أن العقائد لم تكن غير ذلك، لما كانت مختلفة كثيراً عن العلوم. ولكان الضبط المعرفي الاستدلالي يمارس دوره على شكل العبارة المنصوصة أومضمونها، وليس على الذات المتكلمة، لكننا نلاحظ أن الانتماء العقائدي يضع موضع الشك العبارة المنصوصة أو الملفوظة والذات المتكلمة معاً، بل ويضع موضع الشك الواحدة من خلال الأخرى. إنه يضع موضع الشك الذات المتكلمة عبر العبارة وبدءاً منها. يدلنا على ذلك عمليات الاقصاء وآليات الرفض التي تمارس دورها عندما تصوغ ذات «متكلمة» ما عبارة أوعدة عبارات لا يمكن هضمها أو تمثلها من قبل العقيدة. ذلك أن الهرطقة والارثوذكسية ليستا

عائدتين إلى مبالغة متطرفة للآليات العقائدية، وإنها هما تنتميان إليها بشكل جذري وأساسي. ولكن نجد بالمقابل أن العقيدة تضع موضع الشك العبارات النصية او الشفهية انطلاقاً من الذوات المتكلمة، وذلك ضمن مقياس أن العقيدة تساوي نفس قيمة التظاهرة أو الأداة أو العلامة على انتهاء مسبق، سواء أكان هذا الانتهاء طبقياً أو مكانة اجتماعية أو عرقياً أو تمرداً أو مقاومة أو خضوعاً أو قبولاً.

ان العقيدة تربط الافراد بطراز معين ومحدد من التنصيص Enonciation وتمنعهم بالتالي من استخدام كل أنواع التنصيص او التعبير الأخرى. ولكنها تستخدم في طريق الرجعة أنهاطاً معينة من التنصيص لكي تربط الأفراد والمنتمين إلى نفس العقيدة فيها بينهم وتميزهم بذلك عن كل الأفراد الآخرين. وهكذا تمارس العقيدة استعباداً مزدوجاً: بدءاً من الذوات المتكلمة وانتهاء بالخطابات، وبدءاً من الخطابات وانتهاء بالجماعة المحتملة على الأقل، أي بالأفراد المتكلمين.

أخيرا، وعلى صعيد أكثر اتساعاً، ينبغي أن نعترف بوجود تفاوتات كبيرة في وسط ما يمكن تسميته بالاستملاك الاجتماعي للخطابات. كان يمكن لنظام التعليم أن يكون من الناحية القانونية الأداة التي يتوصل بفضلها كل فرد في مجتمع كمجتمعنا إلى مختلف أنواع الخطابات. ولكننا نعلم جيداً أن التعليم يتبع في أسلوبه وفي ما يسمح به وما يحظره خطوط التفاوت التي تنتج عن المسافات والمعارضات والصراعات الاجتماعية. إن كل نظام تعليمي هو عبارة عن طريقة سياسية تهدف إلى الحفاظ على استملاك الخطابات أو تعديل هذا الاستملاك مع كل المعارف والسلطات التي تحملها الخطابات معها.

إنني أعي كل الوعي التجريد الكبير الحاصل بسبب الفصل الذي قمت به قبل قليل بين شعائرية الكلام، ومجتمعات الخطاب، والجماعات العقائدية والاستملاكات الاجتماعية. إن هذه الأشياء مترابطة في معظم الوقت وهي تشكل بترابطها بناءات (او منشآت) كبرى تؤمن توزيع الذوات المتكلمة على الأنماط المختلفة للخطابات. وتؤمن استملاك الخطابات من قبل بعض فئات الأفراد. لنقل بكلمة واحدة: إن هذه الأشياء كلها تشكل ممارسات كبرى لاخضاع الخطابات والسيطرة عليها. ماذا يعني في نهاية المطاف نظام تعليمي ما إن لم يكن نوعاً من جعل الكلام طقسياً شعائرياً؟ وأن لم يكن تحديداً وتثبيتا لأدوار الذوات المتكلمة؟ وإن لم يكن تشكيلاً لجماعة عقائدية مبثوثة ولو بشكل ضمني على الأقل؟ وإن لم توزيعاً واستملاكاً للخطاب بكل سلطاته ومعارفه؟ ما هي «الكتابة» - بالمعنى الأدبي للكلمة - إن لم تكن نظاماً استعبادياً مشابهاً لما ذكرنا؟ هذا على الرغم من أنها تتخذ أشكالاً مختلفة قليلاً، ولكن خطوط تقسيماتها الكبرى تبقى متماثلة. أليس النظام التشريعي القضائي والنظام المؤسساتي للطب هما أيضا، في بعض جوانبهما على الأقل، يشكلان أنظمة مماثلة لاستعباد الخطاب؟

□

اتساءل احياناً فيما إذا لم تكن بعض موضوعات الفلسفة قد أتت لكي تجيب على ألعاب الحصر والاستبعاد هذه، وربما لكي تقويها.

تجيب عليها أولاً عن طريق افتراض حقيقة تكون بمثابة قانون للخطاب، ثم افتراض عقلانية متأصلة تكون بمثابة مبدأ لسريان هذه الألعاب، وأيضاً عن طريق تأييد أخلاقية معينة لانتاج المعرفة التي لا تعد بالحقيقة إلا رغبة في الحقيقة ذاتها وبإمكانية القدرة على التفكير فيها. ثم تقويها فيما بعد عن طريق النفي أو الانكار المتعلق هذه المرة بالحقيقة الخاصة بالخطاب بشكل عام.

منذ أن كانت قد استبعدت ألعاب السفسطائيين وتجارتهم، ومنذ أن كانت قد حجمت تناقضاتهم بالكثير أو بالقليل من اليقين، فإنه يبدو أن الفكر الغربي قد حرص على أن يكون للخطاب أصغر مكان ممكن بين الفكر والكلام. يبدو أنه قد حرص على أن يكون إنتاج الخطاب عبارة عن محصلة معينة تقع بين فعل التفكير وفعل الكلام. أي عبارة عن فكر يتلبس بعلاماته لكي يصبح مرئياً عن طريق الكلمات، أو على العكس عبارة عن بنى اللغة ذاتها التي تُركَّب بشكل تنتج فيه أثراً من المعنى.

لقد اتخذ هذا الحذف القديم جداً لحقيقة الخطاب في الفكر الفلسفي أشكالاً كثيرة عبر التاريخ. وقد رأيناه منذ وقت قريب جداً يشكل موضوعات عديدة مألوفة لدينا.

يمكن الاعتقاد بأن موضوع الذات المؤسسة يؤدي إلى حذف حقيقة الخطاب، إن الذات المؤسسة تتحمل في الواقع مسؤولية تنشيط الأشكال الفارغة للغة عن طريق مطامحها وأهدافها. إنها إذ تعبر (أو تخترق) سماكة الاشياء الفارغة وعطالتها تقبض ثانية في الحدس على المعنى المودع فيها. إنها هي التي تؤسس فيما وراء الأزمان آفاقاً من المعنى والدلالة التي ينبغي على التاريخ فيما بعد أن يوضحها ويملأها. وفي هذه الآفاق تجد الفرضيات والعلوم والمجموعات الاستقرائية أساساً لها في نهاية المطاف. إن الذات المؤسسة تمتلك، فيما يخص علاقتها بالمعنى، علامات واشارات وآثاراً وحروفاً. ولكنها ليست بحاجة من أجل اظهارها إلى أن تمر بالذروة الفريدة للخطاب.

إن الموضوع الثاني الذي يقف في مواجهة موضوع الذات المؤسسة هو ما يسمى بالتجربة الأصلية، وهو يلعب دوراً مماثلاً. إنه يفترض بأنه على مستوى التجربة وفي بدايتها الاولى، أي حتى قبل أن تتشكل على هيئة كوجيتو معين، تعبر العالم دلالات مبدئية كانت قد قيلت سابقاً، وتنظمه فيما حولنا وتفتحه منذ البداية على نوع من التعرف المبدئي. وهكذا يعتقد بعضهم بوجود تواطؤ أولي مع العالم يؤسس لنا إمكانية الكلام عنه والاشارة اليه وتسميته والحكم عليه ثم معرفته أخيراً على صيغة الحقيقة. وهم يتساءلون: إذا كان هنالك من خطاب فماذا يمكن أن يكون إذن في شرعيته المبررة إلا نوعاً من القراءة المتروية؟ إن الاشياء تتمتم قبلنا بالمعنى الذي لا يبقى على لغتنا إلا أن تظهره. وهذه اللغة تتحدث الينا منذ مشروعها الفطري

الأولي عن كائن هي بالنسبة له كالشروش أو كالعروق.

إن موضوع الوساطة الكونية يشكل هو الآخر طريقة أو اسلوباً لحذف حقيقة الخطاب. وهذا على الرغم من المظاهر. ذلك انه يبدو للوهلة الأولى أننا إذ نجد حركة اللوغوس التي ترتفع بالخصوصيات في كل مكان إلى درجة المفهوم، والتي تتيح للوعي الفوري أن يبسط عقلانية العالم، فان الشيء الذي نضعه في مركز التأمل والتفكير هو الخطاب بالذات. ولكن هذا اللوغوس ليس في الحقيقة إلا خطاباً قد قيل سابقاً، أو بالاحرى إن الاشياء ذاتها والأحداث ذاتها هي التي تتحول بلا شعور إلى خطاب عن طريق بسط سرّ جوهرها الخاص.

لم يعد الخطاب إلا نوعاً من اللمعان لحقيقة تولد أمام عينيه بالذات. وعندما يستطيع كل شيء ان يتخذ أخيراً شكل الخطاب، وعندما يستطيع كل شيء أن يجد الفرصة لأن يقال، وعندما يستطيع الخطاب أن يقال بخصوص كل شيء، فإن ذلك يحصل بسبب أن كل الاشياء التي أبدت معناها وتبادلته تستطيع أن تندمج في الداخلية الصامتة للوعي بالذات.

سواء أكان الامر يتعلق اذن بفلسفة الذات المؤسسة أوبفلسفة التجربة الأصلية الأولية أوبفلسفة الوساطة الكونية، فإن الخطاب ليس شيئاً آخر إلا لعبة للكتابة في الحالة الاولى، ولعبة القراءة في الحالة الثانية ولعبة التبادل في الحالة الثالثة. إن هذا التبادل وتلك القراءة وهاتيك الكتابة لا تطرح رهانا الا العلامات. وهكذا يلغي الخطاب ذاته في جوهر حقيقته وذلك إذ يخضع لنظام الدالّ.

أين هي الحضارة التي احترمت الخطاب، ظاهرياً، أكثر من حضارتنا؟ في أي مكان حصل تشريفه وتقديره بشكل أفضل مما حصل عندنا؟ اين حصل تحريره جذريا من إكراهاته، وتعميمه كونيا إكثر مما شهدناه؟ لكن، يبدو لي، أنه يختبىء وراء هذا التقديس الظاهري للخطاب، ووراء حب الخطاب أو الكلام هذا نوعٌ من الخشية أو الخوف. كل شيء يحدث كما لو أن الموانع والسدود والعقبات والحدود قد رُتِّبت بشكل ما تستطيع عن طريقه أن تتحكم بتسرب الخطاب أو انتشاره ولوجزئياً، وبشكل يفقد فيه قسمه الأكثر خصوبة وخطراً، وبشكل يتم فيه تدجين فوضاه طبقاً لصيغ تتلافى الأشياء الأكثر شذوذاً فيه. كل شيء يحصل كما لو أنه أريد محوحتى علامات اقتحامه ضمن ألعاب الفكر واللغة. يوجد في مجتمعنا، وفي كل المجتمعات الاخرى بدون شك ولكن طبقاً لتقسيمات زمنية وأشكال مختلفة، كرهٌ عميقٌ للخطاب، ونوع من الخوف الأصم من فلتاته. يوجد كره شديد ضدّ هذه الاشياء المقولة. وضد انبثاق كل هذه العبارات. وضد كل ما يمكن أن تنطوي عليه من عنف وتقطع وشراسة وفوضى وهلاك، وضد كل هذا الطنين الكبير الفوضوي الذي لا يفتر للخطاب.

وإذا ما أردنا ـ لا أقول محو هذا الخوف ـ وإنما فهمه وتحليله، أي تحليل شروطه ولعبته وآثاره، فإنه ينبغي علينا ان نتخذ ثلاثة قرارات لا يزال يقف في وجهها فكرنا الراهن. تتوافق هذه القرارات مع مجموعة

الـوظـائف الثـلاثـة التي أثـرتها آنفا: اي وضع إراداتنا في فهم الحقيقة على محك التساؤل والشك، وإعادة صفة الحَدَثْ الى الخطاب، وأخيراً رفع سيادة الدالّ.

□

هذه هي المهامّ، أوبالأحرى هذه هي الموضوعات التي ستتحكم بالعمل الذي أرغب القيام به هنا في السنين المقبلات. يمكن أن نحدد فوراً بعض إكراهات المنهج التي تسوقها معها.

هنـاك أولا مبـدأ القَلْب. فحيث يعتقد النـاس طبقـاً للتراث أنهم قد اكتشفوا منبع الخطابات ومبدأ كثرتها وفيضهـا واستمـراريتهـا ضمن هذه الأشكـال التي يبـدو أنها تلعب دوراً ايجابيا، وأقصد بالأشكال هنا مبدأ المؤلف والعلم بالمعنى الـواسـع للكلمـة وإرادة الحقيقـة، فإنـه ينبغي بالأحـرى ان نكتشف اللعبة السلبية للانقطاع والتنذير الخاصين بالخطاب.

ولكن ما إن نستكشف مبـاديء التنـديـر هذه، ومـا ان نتـوقف عن اعتبـارهـا بمثـابـة ذروة أساسية وخـلاقـة، فماذا نرى تحتهـا؟ هل ينبغي علينا الاقرار بالامتلاء الضمني لعالم من الخطاب المتسلسل والمستمر دون انقطاع؟ هنا ينبغي علينا ان ندخل مباديء منهجية أخرى.

هناك إذاً مبدأ الانقطاع واللااستمرارية. إن وجود انظمة للتنذير لا يعني أنه يكمن تحتها خطاب كبير لا محدود، مستمر وصامت يكون مُستبعداً ومقموعاً من قبلها. هذا الخطاب الذي تتركز مهمتنا في التقاطه واكتشـافـه وإعطـائـه حق الكـلام أخيراً. ينبغي ألا نتخيل أننا إذ نجوب العالم طولاً وعرضاً ونختلط بكل أشكـالـه وأحـداثـه، أن هنـاك شيئاً غير مقال وغير مفكَّر فيه ينتظرنا لكي نقوله ونفكر فيه أخيراً. ينبغي ان نعـامـل الخطـابـات بصفتهـا ممارسـات متقطعـة تتصالب وتتجاور أحياناً ولكنها ايضاً تجهل بعضها البعض وتستبعد بعضها البعض.

هنـاك مبـدأ الخصـوصيـة أيضا. ينبغي ألا نذيب الخطاب في لعبة من الدلالات المسبقة. ينبغي ألا نتصور أن العالم يدير نحونا وجها مقروءاً تكمن مهمتنا فقط في تفسيره. إن العالم غير متواطىء مع رغبتنا في المعـرفـة والكشف[٢٨]. وليس هنـاك من عنـاية إلهية استدلالية او منطقية تديره لمصلحتنا. ينبغي أن نتصور الخطـاب على هيئـة عنف نمارسـه على الاشيـاء، أوعلى الأقـل كممـارسـة نفرضه عليها. وهنا، وفي هذه الممارسة بالذات تجد أحداث الخطاب مبدأ انتظامها واطرادها وتناسقها.

امـا القـاعـدة المنهجيـة الـرابعة فتخص مبدأ الخارجانية. يعني ذلك انه ينبغي ألا ننطلق من الخطاب ونتغلغـل نحـو نواتـه الـداخليـة المختبئـة، أونحو قلب فكر أومعنى يعتقد أنه موجود فيه[٢٩]. وانما، على العكس، ينبغي ان ننطلق من الخطاب ذاته ومن لحظة ظهوره وانتظامه متوجهين نحو شروط إمكانية وجوده الخارجية، ونحو ما يوجد السلسلة الصدفوية المتقلبة لاحداثه، وما يحدد لها التخوم.

ينبغي على هذه المفاهيم الاربعة أن تمارس دورها بصفتها مبدأ ضابطا للتحليل. هذه المفاهيم هي: مفهوم الحَدَث، ومفهوم السلسلة، ومفهوم الانتظام، ومفهوم إمكانية الوجود.إنها تتعارض كما نرى، حرفاً حرفاً، مع المفاهيم التالية: الحَدَثْ يعارض الخلق أو الابداع، والسلسلة تعارض الوحدة، والانتظام يعارض الابتكارية والأصالة، وشرط إمكانية الوجود يعارض الدلالة أو المعنى، إن هذه المفاهيم الأربعة الأخيرة (من دلالة وابتكارية ووحدة وابداع) كانت قد هيمنت بشكل عام على التاريخ التقليدي للأفكار. كان مؤرخو الافكار التقليديون يبحثون عن نقطة الخلق وعن وحدة العمل أو العصر أو الموضوع، وعن طابع الابتكارية الفردية، وعن الكنز اللامحدود للدلالات المطمورة.

سوف أضيف هنا ملاحظتين فقط: الأولى تخص التاريخ. غالباً ما تحسب للتاريخ المعاصر ميزة أنه قد أزال الامتيازات التي منحت سابقاً للحَدَثْ المتفرد، وأنه قد ساهم في كشف المدة الطويلة (٣٠) ورفع شأنها. هذا صحيح لا ريب فيه. ولكني على الرغم من ذلك لست متأكداً بأن عمل المؤرخين قد سار بالضبط في هذا الاتجاه، أو أن هناك تناقضاً بين استكشاف الحدث وتحليل المدة الطويلة. يبدو، على العكس، أنه إذ نضغط إلى اقصى حد ممكن على حبة الحدث وإذ ندفع بسلطة قرار التحليل التاريخي حتى نصل بها إلى لائحة الأسعار في السوق، والى عقود كاتب العدل وسجلات الكنائس وأرشيفات الموانىء ونتتبع كل ذلك سنة بعد سنة، وأسبوعا بعد أسبوع، فإننا نكتشف فيها وراء المعارك الكبرى والأوامر الملكية والسلالات الحاكمة والمجالس النيابية والتشريعية ظواهر ضخمة ذات أهمية قرنية أو ألفية (أي تتجاوز بتأثيرها مئات السنين) إن علم التاريخ كما هو ممارس اليوم لا يصرف وجهه عن الحدث، وإنما هو على العكس يوسع من مجاله باستمرار. وهو يكتشف باستمرار طبقات جديدة أكثر سطحية أو أكثر عمقاً. إنه ـ اي التاريخ أو علم التاريخ ـ يعزل باستمرار مجموعات جديدة تكون أحياناً غزيرة وكثيفة، وأحيانا نادرة وحاسمة، تتراوح ما بين التغيرات الشبه يومية للأسعار، وتنتهي بأنواع التضخم القرنية المزمنة. الشيء المهم اليوم هو أن علم التاريخ «الحالي» لا يهتم بحدث إلا ويحدد السلسلة التي ينتمي إليها، الا ويخصص طراز التحليل الذي تنتمي السلسلة اليه، إلا ويبحث عن معرفة انتظامية الظواهر وحدود إمكانية انبثاقها، الا ويتساءل عن التغيرات والانحناءات ومظهر القوس، إلاّ ويحدد الشروط التي تتحكم بها. صحيح ان التاريخ لم يعد يبحث منذ زمن طويل عن فهم الاحداث بواسطة لعبة الأسباب والنتائج، وذلك ضمن الوحدة الهلامية للمصير الكبير الشديد المراتبية والهرمية، أو الغامض الانسجام. ولكنه لا يتلافى ذلك من أجل ايجاد بنيات (ج بنية) أولية غريبة على الحدث أو معادية له. إنه يفعل ذلك لكي يحدد السلاسل المتنوعة والمتصالبة والمتغايرة غالباً ولكن غير المستقلة. هذه السلاسل هي التي تتيح حصر «مكان» الحدث وحدود تقلباته وتغيراته، وشروط ظهوره.

إن المفاهيم الأساسية التي تفرض نفسها اليوم لم تعد هي مفاهيم الوعي والاستمرارية مع مشاكل

الحرية والسببية الملحقة بها. وليست هي مفاهيم العلامة والبنية. وإنما هي مفهوم الحَدَث والسلسلة مع كل لعبة المصطلحات الملحقة بها من مثل: مصطلح الانتظام والتغيُّر والتقلُّب والتبعية والتحول، إن تحليل الخطابات الذي أحلم به يتم إنجازه بواسطة لعبة المفاهيم هذه، وهو لا يرتكز على الموضوعاتية التقليدية التي كان فلاسفة الامس لا يزالون يعتبر ونها تمثل التاريخ «الحي»، وإنما على العمل المحسوس والفعلي لمؤرخي اليوم [٣١].

ولكن هذا التحليل يطرح بسبب ذلك أيضاً مشاكل فلسفية صخمة، إذا كان ينبغي معاملة الخطابات أولا بصفتها مجموعات من الأحداث الاستدلالية الفكرية، فما المكانة التي ينبغي اعطاؤ ها لمفهوم الحدث هذا الذي لم يلق اهتمام الفلاسفة الا نادراً؟ بالطبع، ان الحدث ليس جوهرياً ولا حادثاً عارضاً ولا خاصية نوعية ولا سيرورة. إن الحدث لا ينتمي إلى نسق الأجساد، ومع ذلك فهو ليس شيئا روحانياً او لا مادياً على الاطلاق، إنه يحدث تأثيره دائماً على مستوى المادية. إنه نفسه أثر مادي. إنه يقع ضمن العلاقة ويتمثل بالعلاقة والتعايش والتبعثر والتقطع والتراكم وانتقاء العناصر المادية. إنه ـ اي الحدث ـ ليس أبداً فعل الجسد ولا ملكيته. إنه يتولد كنتيجة للتبعثر المادي وضمن هذا التبعثر المادي بالذات.

لنقل بكلمة واحدة أنه ينبغي على فلسفة الحدث ان تتقدم بالاتجاه الذي يبدو للوهلة الاولى متناقضاً: أي باتجاه المادية اللاجسدية.

من جهة اخرى، إذا كان ينبغي معاملة الاحداث الفكرية الاستدلالية طبقاً لسلاسل متجانسة ولكن متقطعة الواحدة بالقياس الى الاخرى، فما المكانة التي ينبغي اعطاؤ ها لهذا الانقطاع؟ لا نقصد هنا بالطبع تتابع لحظات الزمن ولا تعددية الذوات المفكِّرة المختلفة، وإنما الامر يتعلق بقاطع حادّ يكسر اللحظة ويفتتّ الذات ويبعثرها على شكل مجموعة تعددية من المواقف والوظائف الممكنة. إن انقطاعاً كهذا أو قطيعةً كهذه تصيب الوحدات الأكثر صغراً وتلغيها. هذه الوحدات المعترف بها تقليديا أو المتنازع عليها بشكل أقل: اي اللحظة والذات. ووراء هاتين الوحدتين، وباستقلال كامل عنهما، ينبغي ان نتصور بين هذه السلاسل المتقطعة وجود علاقات لا تنتمي الى نسَق التتابع ـ او التواقت والتزامن ـ ضمن وعي فردي ما أو وعي جماعي. ينبغي أن ننجز خارج فلسفات الذات والزمن نظرية للمنهجيات المتقطعة. أخيراً، إذا كان صحيحاً أن هذه السلاسل الفكرية الاستدلالية المتقطعة تمتلك كلٌّ منها انتظاميتها ضمن حدود معينة، فإنه ينتج عن ذلك أنه لم يعد ممكناً إقامة روابط من السببية الميكانيكية أو من الضرورية المثالية بين العناصر التي تشكلها.

ينبغي القبول بادخال المصادفة كمقولة في عملية إنتاج الاحداث. ولكن هنا أيضاً نحس بالعوز وغياب النظرية التي تتيح لنا التفكير في الروابط التي تربط بين المصادفة والفكر. إني أخشى أن ينطوي هذا

التفاوت النحيل الذي نريد إدخاله إلى ساحة تاريخ الأفكار والذي لا يتركز في معاملة التصورات القابعة وراء الخطابات وإنما الخطابات ذاتها بصفتها سلاسل منتظمة ومتميزة من الأحداث، أقول إني أخشى ان ينطوي هذا التفاوت على مؤامرة صغيرة، وربما شنيعة تتيح إدخال المصادفة والانقطاع والمادية إلى قلب الفكر أو جذره وأرومته. هذا هو الهلاك المثلَّث الذي يحاول أحد اتجاهات التاريخ تلافيه عن طريق رواية التلاحق المستمر للضرورة المثالية (٣٢). ينبغي على هذه المفاهيم الثلاثة أن تتيح ربط تاريخ أنظمة الفكر بممارسة المؤرخين. هذه اتجاهات ثلاثة ينبغي ان تتبعها وتسير في مسالكها الممارسة النظرية.

□

إذ أتتبع هذه المبادىء، وإذا اشير إلى هذا الأفق، فإن التحليلات التي أقترح عملها تنقسم الى قسمين: الأول يخص المجال «النقدي» الذي يشغل مبدأ القلب والعكس. يتمثل ذلك في محاولة استخراج أشكال الاقصاء والاستبعاد والحصر والتملك التي كنت قد تحدثت عنها آنفاً. ينبغي أن أبين كيف تم تشكلها، ولكي تجيب على أية حاجة، وكيف عُدِّلت وتغيرت مع الزمن، وما هي الاكراهات التي مارستها فعلاً، وإلى أي مدى كانت قد حورت وغيرت من وجهتها، هناك من جهة اخرى الجانب النشوئي الذي يشمل المبادىء الثلاثة الاخرى ويحدد كيف كانت قد تشكلت سلاسل الخطابات عبر أنظمة الاكراهات القسرية هذه أو على الرغم منها أو بمساعدتها. ثم ماذا كان المعيار الخاص لكل من هذه المبادىء؟ وماذا كانت شروط إمكانية ظهورها ونموها وتغيرها؟

لنبتدىء بالجانب النقدي. يمكن للمرحلة الأولى من التحليل أن تهتم بما كنت قد سميته وظائف الاقصاء والاستبعاد. لقد حصل أن درست في الماضي أحدها وذلك خلال فترة محددة: أقصد بذلك خط التقسيم الفاصل بين الجنون والعقل في الحقبة الكلاسيكية. يمكننا فيما بعد أن نحاول تحليل نظام منع لغوي معين هو: النظام المتعلق بالجنس منذ القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر. إن الأمر لا يتعلق هنا أبداً بمعرفة كيف امحى هذا المنع لحسن الحظ تدريجيا، وإنما نريد ان نعرف كيف تغير وتحول بدءاً من ممارسة الاعتراف، حيث كانت الممارسات الجنسية الممنوعة تُصنَّف وترتب هرميا بالطريقة الاكثر وضوحاً وصراحة، وانتهاء بظهور الموضوعاتية الجنسية في ميدان الطب والطب النفسي في القرن التاسع عشر. كان هذا الظهور خجولاً جداً في البداية ومتأخراً جداً. إن كلامنا هنا لا يمثل، بطبيعة الحال، إلا إشارات تقريبية عامة ورمزية، ولكن يمكننا منذ الان ان نراهن على ان حدود الفصل والتقسيم تختلف عما نتصوره وأن الموانع لم تحصل دائماً في المكان الذي نتخيله (٣٣).

في الوقت الراهن أريد أن أهتم بنظام الاقصاء والاستبعاد الثالث. وسوف اتناوله بطريقتين: فمن جهة أريد أن أكتشف ليس فقط كيف حصل اختيار الحقيقة هذا، وإنما أيضاً كيف كُرِّر وتحول هذا الاختيار

الذي نسكن في داخله، والذي نجدده دون توقف. ,سوف أتموضع أولاً في زمن السفسطائيين، وبالتحديد في بدايته مع سقراط أوعلى الاقل مع الفلسفة الأفلاطونية لكي أرى كيف انتظم الخطاب الفعال تدريجيا اي الخطـاب الشعـائـري المثقـل بالسلطـات والهلاك ، وانقسم الى قسمين : الخطاب الصحيح والخطاب الخـاطيء، سوف أتمـوضـع فيـها بعـد في المنعطف الفـاصل بين القرن السادس عشر والسابع عشر، اي في الفـترة التي ظهـر فيهـا في انكلترا خصوصاً علم للنظرة والمراقبة والملاحظة، وظهر نوع من الفلسفة الطبيعية غير المفصـولـة عن ارسـاء بنى سياسية جديدة، وغير مفصولة عن الايديولوجيا الدينية، والتي تمثل بالتأكيد شكـلاً جديـداً من أشكـال إرادة المعـرفـة. وأخـيرا ستكون نقطة العلاّم الأخيرة التي سأهتم بها هي بداية القرن التاسع عشر المرافقة لظهور الاكتشافات الكبرى المؤسسّة للعلم الحديث، ثم تشكل مجتمع صناعي وأيديولوجيا وضعية مصاحبة له. هذه ثلاثة مقاطع زمنية في تاريخ ارادتنا للمعرفة : انها تمثل ثلاث مراحل من جهلنا. . .

أود ايضـاً ان أستعيـد نفس المسألـة، ولكن من زاويـة مختلفة تماماً : اريد بذلك أن أقيس حجم تأثير الخطاب الذي يدعي العلمية «كالخطاب الطبي او الطبي النفسي والخطاب الاجتماعي أيضاً» على مجموع الممارسـات والخطابات الاجبارية التي يشكلها نظام قانون العقوبات. اقصد بذلك دراسة تقارير الكشوف الطبية ـ النفسية ودورها الجزائي الذي يكون بمثابة نقطة البداية لهذا التحليل ومادته الأساسية.

ضمن هذا المنظـور النقـدي أيضـاً، ولكن على صعيـد آخـر، ينبغي تحليـل آليات رصد الخطابات وحصرها. من بين هذه الاجراءات والوسائل مبدأ المؤلف والتعليق والتقسيم العلمي التي كنت قد ذكرتها سابقا. يمكننا ضمن هذا المنظور أن نحلم بانجاز بعض الدراسات. أفكر هنا مثلاً بدراسة تحليلية تتعلق بتاريخ الطب في الفترة الواقعة بين القرن السادس عشر والتاسع عشر. إننا لا نقصد هنا تعداد الكشوفات الحاصلة والمفاهيم الشغالة (او المبلورة والمنجّزة) بقدر ما نقصد محاولة فهم كيفية تبلور وممارسة مبدأ المؤلف والتعليق والعلم ضمن بنية الخطاب الطبي وبنية كل المؤسسة التي تدعمه وتنقله وتقويه. ينبغي ان نحاول معرفة كيف مارس مبدأ المؤلف الكبير ذاته، من امثال ابو قراط وجالينوس بالتأكيد، ولكن أيضا من أمثال بارسيلز وسيـدنهـام وبـورهاف. وينبغي معرفة كيف تمت بشكل متأخر في القرن التاسع عشر ممارسة الحكم المأثـورة أو الكلمات الجـامعـة والتعليق، ثم كيف حلت محل هذه الممـارسـة تدريجيـا ممارسـة الحـالـة وتجميع الحـالات والتـدريب العيـادتي على حالـة ملمـوسة محسوسة [٣٤]. ثم ينبغي معرفة طبقاً لاي نموذج بحث الطب عن تشكله كعلم وذلك باستناده اولاً على التاريخ الطبيعي وثانيا على التشريح والبيولوجيا.

يمكننـا أيضـاً أن ندرس الطـريقة التي شكل بها النقد الأدبي والتاريخ الأدبي في القرنين الثامن عشر والتـاسـع عشـر شخصية المؤلف وصورة العمل الأدبي. وذلك عن طريق استخدام أدوات التفسير الديني

والنقد التوراتي وتاريخ القديسين و«الحيوات» التاريخية والخرافية والسيرة الذاتية والمذاكرات، ثم تعديل هذه الادوات ونقلها من مجال إلى آخر. ينبغي أيضا في يوم من الايام دراسة الدور الذي لعبه فرويد في مجال المعرفة التحليلية النفسية، والذي هو مختلف جداً بالتأكيد عن دور نيوتن في مجال الفيزياء وكل مؤسسي هذا العلم، والمختلف جداً عن الدور الذي لعبه مؤلف ما في حقل الخطاب الفلسفي، حتى ولو كان هذا المؤلف من نوعية كانت الذي أسس طريقة اخرى للتفسلف.

هذه هي بعض مشاريع الجانب النقدي للمهمة التي تهدف الى تحليل ذرى الضبط والسيطرة الاستدلالية الفكرية. اما فيما يخص الجانب النشوئي، فان الامر يتعلق بالتشكيل أوبالنشوء الفعلي للخطابات إما داخل حدود الضبط والمراقبة، واما خارجها، واما في الغالب الاعظم على هذا الطرف وذاك من خط التقسيم أو الحدود الفاصلة. ان الجانب النقدي يهتم بتحليل عمليات «تندير» الخطابات (جعلها نادرة) وتجميعها وتوحيدها . وأما الجانب النشوئي الأصلي فيدرس كيفية تشكلها المبعثرة والمتقطعة والمنتظمة في آن . في الواقع أن هاتين المهمتين لا تنفصلان أبداً تماماً . إذ ليس هناك من جهة أشكال (أو اساليب) الرفض والاقصاء والتجميع والعزو، ثم من جهة أخرى، وعلى مستوى أكثر عمقاً، الانبثاق العفوي للخطابات التي تجد نفسها بعدئذ خاضعة للانتخاب والضبط قبيل ظهورها أو بعد ظهورها مباشرة .

يمكن للتشكيل المنتظم للخطاب أن يتمثل، طبقاً لبعض الشروط وإلى حد معين، آليات الضبط والسيطرة . وهذا ما يحصل مثلا عندما يتخذ مجال معرفي ما شكل ومكانة الخطاب العلمي . وبالمقابل، فإن اشكال الضبط والسيطرة تستطيع أن تتخذ لها جسداً داخل تشكيل فكري استدلالي معين . نضرب مثالاً على ذلك النقد الأدبي بصفته خطاباً مكوناً أو مشكلا للمؤلف . يحصل ذلك الى درجة أنه ينبغي على كل مهمة نقدية تستهدف وضع ذرى الضبط على محك التساؤل ان تحلل في ذات الوقت الانساق الفكرية الاستطرادية التي تتشكل عبرها . وينبغي على الدراسة النشوئية أو الوصف النشوئي أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود التي تلعب دوراً في التشكيلات الحقيقية الواقعية . إن الفرق ما بين المشروع النقدي والمشروع النشوئي لا يخص كثيراً مسألة المادة المطروقة أو المجال المطروق، وإنما الفرق يكمن في زاوية المعالجة والمنظور وتتخيم الحدود .

كنت قد أثرت قبل قليل مشروع دراسة ممكنة : أقصد دراسة الممنوعات التي تصيب خطاب الجنس وتحلّ به . سوف يكون من الصعب، ومن قبيل التجريد على أي حال، القيام بهذه الدراسة دون أن نحلل في ذات الوقت مجموع الخطابات الأدبية والدينية والأخلاقية والبيولوجية والطبية والقانونية أيضاً . أي تحليل كل مكان ذُكِرَ فيه الجنس، وكل مكان سُميَ فيه ووُصِف وتكلم عنه مجازياً وشُرِح وأطلقت بصدده الأحكام . لا نزال بعيدين جداً عن التوصل الى تشكيل خطاب موحَّد ومنتظم بخصوص الجنس . وربما لن نتوصل الى ذلك أبداً، وربما لم نكن نسير في هذا الاتجاه . لا يهمّ أن الممنوعات (أو المحظورات) لا

تتخـذ نفس الشكـل ولا تلعب دورهـا بنفس الطـريقـة في الخطـاب الأدبي وفي الخطـاب الطبي أو الطبي النفسي أو في خطـاب توجيـه الـوعي . وبـالعكس ، فإن هذه الانتظـامـات الفكـرية الاستدلالية (= هذه المجـالات المعـرفيـة) لا تقوي المخطوطات بنفس الطريقة ولا تحيط بها ولا تزحزها بنفس الاسلوب . هكذا نجـد أنـه لا يمكن إنجـاز هذه الدراسة إلا طبقاً لتعددية في السلاسل التي تدخلها المخطورات لكي تلعب دورها . لكن هذه المحظورات تختلف في جزء منها على الاقل من سلسلة لأخرى .

يمكننا أن ندرس أيضا سلاسل الخطابات المتعلقة بالغنى والفقر وبالنقود والانتاج والتجارة في الفترة الواقعة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر. نجد أنفسنا هنا بإزاء مجموعة من العبارات النصية المتغايرة جداً التي قيلت أو صيغت من قبل الأغنياء والفقراء، العلماء والجهلة، البروتستانت والكاثوليك، الضباط الملكيـين والتجـار والأخـلاقيـين. وكل عبارة لها شكل انتظام محدد، ولها انظمتها الاكراهية الخاصة. وليس منهـا أيـة عبـارة تجسـد مقـدما هذا الشكل الآخر للانتظام الفكري الاستدلالي الذي سيتخذ مظهر المجال المعرفي أو العلم والذي سيدعى «تحليل الثروة والغنى» أو فيما بعد :«الاقتصاد السياسي» [٣٥]هذا مع العلم أنه بدءاً منها كانت انتظامية جديدة قد تشكلت باستعادتها أو بإقصائها ، بتبريرها أو بحذفها لهذه العبارة أو تلك من عباراتها .

يمكننـا أيضـاً ان نفكـر بدراسـة تخص الخطابات المتعلقة بالوراثة كما هي مبعثرة ومقسمة حتى بداية القرن العشرين عبر مجالات معرفية وملاحظات وتقنيات ووصفات مختلفة . يتعلق الأمر عندئذ بتبيان لعبة التمفصل أو الاستناد التي أعيد بوساطتها تركيب هذه السلاسل طبقاً للصيغة الابستمولوجية المتماسكة لعلم الوراثة المُعترَف بها من قبل المؤسسات . لكن هذا العمل أنجزه مؤخراً فرانسوا جاكوب بتفوق باهر وتبحّر لا يمكن مجاراته [٣٦]

هكذا ينبغي أن يحصل التناوب المستمر بين الوصف النقدي (=المنهجية النقدية) والوصف النشوئي ، وينبغي استناد الأول على الثاني أو العكس، وإحداث التكامل بينهما. إن الجزء النقدي من التحليل يهتم بأنظمة تغليف الخطاب. إنه يحاول أن يكتشف ويحصر مبادىء الترتيب والتنسيق والاستبعاد وندرة الخطاب . لنقل ، من أجل اللعب على الكلمات ، أن الجانب النقدي يمارس وقاحة تطبيقية . أما الجانب النشوئي للتحليل فهو يهتم بسلاسل التشكيل الفعلي للخطاب . إنه يحاول القبض عليه في سلطته التأكيدية . وأنا لا أقصد بذلك السلطة التي تعارض سلطة الانكار ، وإنما سلطة تشكيل مجالات من الأشياء والموضوعات التي يمكن بصـددهـا تأكيـد أو نفي الأطـروحـات (أو العبـارات) الصحيحة والخاطئة . لنعرّف الوضعيات (أو العلوم) إذن بأنهـا عبـارة عن مجالات مخصصـة للأشيـاء المحسوسة أو المواد ، ولنقل من أجل أن نلعب على الكلمات مرة أخرى بأنه إذا كان الاسلوب النقدي هو ذلك الاسلوب الذي يمارس الوقاحة المجتهدة ، فإن الدعاية النشوئية سوف تمثل مسرح الوضعية السعيدة.

في كل الاحوال ينبغي التأكيد على شيء صحيح واحد هو : أن تحليل الخطاب المُتصوَّر بهذا الشكل لا يكشف عن كونية معنى ما أو عموميته ، وإنما يبلور لعبة الندرة المفروضة بواسطة سلطة أساسية كبرى للتأكيد . ندرة وتأكيد ، ثم ندرة التأكيد أخيراً ، وليس أبداً الكرم المستمر للمعنى ، وليس مطلقاً مَلَكيّة الدالّ .

والآن ، ليقل أولئك الذين يحسون بعوز في الكلمات والمفردات ـ إذا كان ذلك يطرب رؤوسهم أكثر مما يحدث عقولهم بهدوء ـ بأن كل ما قلته ليس إلا بنيويَّة (٣٧) .

ما كان بإمكاني الشروع بهذه الابحاث التي عرضت أمامكم مخططها ، لو لم أجد أمامي نماذج ومنارات تضيء لي الطريق ، ولو لم يكن لدي سند ودعائم ارتكز عليها ، اعتقد أني مدين كثيراً لجورج ديموزيل (٣٨) ، لانه هو الذي حثني على العمل عندما كنت في سن لا ازال اعتقد فيها بأن الكتابة عبارة عن متعة وتسلية . ولكني مدين ايضاً بالكثير لمؤلفاته . وليعذرني اذا كنت قد ابعدت نصوصه التي تهيمن علينا اليوم عن معناها ، أو حولتها عن صرامتها ودقتها . إنه هو الذي علمني تحليل الاقتصاد الداخلي للخطاب بشكل مختلف كليا عن أساليب التفسير التقليدية ، أوعن أساليب الشكلانية الالسنية (٣٩) . انه هو الذي علمني ان اكتشف عن طريق لعبة المقارنات ، بين خطاب وآخر ، نظام علاقات الارتباط الوظيفية . انه هو الذي علمني كيف أصف تحولات خطاب ما والروابط المتعلقة بالمؤسسة . إذا كنت قد أردت تطبيق منهج كهذا على خطابات أخرى غير الحكايات الخرافية أو الاسطورية ، فان هذه الفكرة قد حصلت بدون شك لاني وجدت أمامي أعمال مؤرخي العلوم وخصوصاً أعمال جورج كانغيليم (٤٠) . إني مدين له إذ فهمت أن تاريخ العلم ليس محصوراً بالضرورة بين الاختيارين التاليين :

١ ـ سرد وقائع الاكتشافات العلمية بحسب التسلسل التاريخي .

٢ ـ وصف الافكار والآراء التي تحيط بالعلم من جهة منشئه الغامض اومن جهة اسقاطاته الخارجية او آثاره الخارجية . وفهمت أنه بإمكاننا ، بل وينبغي علينا ان نكتب تاريخ العلم بصفته كلاً متماسكاً وقابلا للتحول على السواء من النماذج النظرية والأدوات المفهومية .

ولكني أعتقد بأن ديني يذهب إلى حد كبير إلى جانب هيبوليت (٤١) . إني أعرف جيداً بأن اعماله مصنَّفة ، في نظر الكثيرين تحت ظل هيغل ، وأعرف أن زمننا يحاول ان يفلت من هيغل سواء أكان ذلك عن طريق المنطق او الابستمولوجيا ، أوعن طريق ماركس ونيتشه ، وكل ما قلته سابقاً بخصوص الخطاب هو جد خائن بالقياس إلى العقل الهيغلي . ولكن الافلات الحقيقي من هيغل يفترض منا ان نقدر بدقة الثمن الذي ينبغي دفعه لكي نتخلص منه . وهذا يتطلب معرفة الى اي درجة اقترب فيها هيغل منا بمكر وخفية ، وهذا يفترض معرفة الشيء الهيغلي فيما يتيح لنا التفكير ضد هيغل ، وان نقيس إلى أي مدى ربما كان فرارنا

منه عبارة عن خدعة يواجهنا بها، وينتظرنا في نهاية المطاف صامداً، وفي موقع آخر.

إذا كنا أكثر من واحد مدينين لجان هيبوليت فلأنه كان قد اجتاز من أجلنا وقبلنا، دون ملل اوتعب، هذا الطريق الذي بواسطته ننحرف عن هيغل، ونقيم مسافة بيننا وبينه، والذي بواسطته نجد أنفسنا راجعين اليه بشكل مختلف، ثم مضطرين لكي نتركه من جديد.

فأولاً، كان جان هيبوليت قد اهتم بتقديم حضور معين لهذا الظل الكبير الشبحي، الذي يعسّ بيننا ويطوف حولنا منذ القرن التاسع عشر، والذي نتصارع معه بغموض. لقد هيأ هيبوليت لهيغل هذا الحضور في الفكر الفرنسي عن طرق ترجمته الفذة «لفينومينولوجيا الروح».

إن هيغل حاضر فعلا في هذا النص الفرنسي. البرهان على ذلك هو أن الالمان انفسهم قد لجأوا اليه واستشاروه لكي يفهموا بشكل أفضل، ولو للحظة على الأقل، ماذا حصل للنسخة الالمانية (٤٢).

لقد دخل جان هيبوليت في هذا النص من كل النواحي، واجتاز كل مسالكه ودروبه، كما لو أن قلقه أو همه كان ما يلي: هل لا يزال التفسلف ممكنا في هذا المكان الذي لم يعد فيه هيغل ممكنا؟ وهل يمكن لفلسفة ما أن توجد بعد اليوم دون أن تكون هيغلية؟ وهل الشيء الغير هيغلي في فكرنا هو بالضرورة غير فلسفي؟ وهل الشيء المضاد للفلسفة هو بالضرورة غير هيغلي؟ حصل ذلك إلى حد أنه لم يكن يستهدف من وراء حضور هيغل هذا الذي فرضه علينا إلى أن يجعل منه فقط مجرد وصف تاريخي دقيق، وإنما كان يريد ان يجعل منه صيغة لتجربة الحداثة. المقصود بذلك: هل من الممكن التفكير بالعلوم والتاريخ والسياسة وعذابات الحياة اليومية طبقاً للطراز الهيغلي؟ وكان يريد، بالمقابل، ان يجعل من حداثتنا اختباراً للهيغلية وانطلاقاً منها: اختباراً للفلسفة. كانت العلاقة مع هيغل بالنسبة له تمثل موضعاً لتجربة معينة، ولصدام ما لم يكن متأكداً بأن الفلسفة ستخرج منه منتصرة. لم يكن ابداً يستخدم النظام الهيغلي بمثابة كون مطمئن، وإنما كان يرى فيه المخاطرة القصوى التي جازفت بها الفلسفة.

من هنا حصلت، فيما اعتقد، التغييرات والزحزحات التي أجراها لا في داخل الفلسفة الهيغلية، وانما عليها، وعلى الفلسفة كما كان هيغل يتصورها. ومن هنا أيضاً حصل قلبٌ لمواضيع باكملها، فبدلاً من تصور الفلسفة على شكل كليانية قادرة اخيرا على ان تفكر بذاتها، وتتمالك نفسها ضمن حركة المفهوم، راح جان هيبوليت يركزها على قعر أفق لا نهائي، ويجعل منها مهمة لا محدودة. كانت فلسفته التي تستيقظ دائما مبكرةً، غير مستعدة اطلاقا لان تكتمل. مهمة بدون نهاية او خاتمة، وإذن مهمة مستعادة باستمرار، معَّرضة لأن تتخذ اشكال التكرار وتناقضه.

إن الفلسفة، كفكر متعذر على الكليانية، كانت بالنسبة لجان هيبوليت كل ما هو مكرر في الشذوذ الاقصى للتجربة. كانت الشيء الذي يعطي ذاته ويتوارى كسؤ ال مستعاد باستمرار في الحياة والموت والذاكرة. وهكذا حول الموضوع الهيغلي الخاص بنهاية الوعي بالذات، الى موضوع للتساؤ ل المكرور

والمستعاد، ولكن، لان الفلسفة كانت تكراراً واستعادة، فإنها ليست تابعة أو لاحقة للمفهوم. ليس عليها، والحالة هذه، ان تتابع تأسيس التجريد، وإنما ينبغي عليها أن تبقى دائماً في الخلف، وتحدث القطيعة مع عموميـاتها المكتسبة وتباشر اتصالها بما ليس فلسفة. ينبغي عليها ان تقترب الى اكبر حد لا مما ينهيها ويكملها، وإنما مما يسبقها: مما لم يستيقظ بعد على قلقها. ينبغي عليها أن تستعيد فرادة التاريخ والعقلانيات المحلية او المنطقية للعلم وعمق الذاكرة في الوعي من أجل ان تفكر فيها وتتأملها لا أن تقلصها. وعندئذ ينبثق موضوع الفلسفة الحاضرة والقلقة والمتحركة على مدار احتكاكها بما ليس فلسفة.

هذه الفلسفة التي لا توجد وتتأكد الا بذاتها، والتي تعلن لنا معنى هذه اللافلسفة. لكن، اذا كانت الفلسفة موجودة في هذا الاحتكاك المستعاد مع اللافلسفة، فماذا تعني بداية الفلسفة؟ هل هي موجودة سابقاً وحاضرة سريا فيما ليس معي، مبتدئة بالتشكل بصوت خفيض ضمن غمضة الاشياء؟ ولكن عندئذ لا يعود للخطاب الفلسفي أي مبرر وجود. أو أنه ينبغي عليها ـ على الفلسفة ـ أن تتشكل على أساس اعتباطي ومطلق في آن؟ وهنا نلاحظ حلول موضوع تأسيس الخطاب الفلسفي وبنيته الشكلية محل الموضوع الهيغلي المتعلق بالحركة الخاصة بالراهن والمباشر.

وأخيراً هناك تغيير أو زحزحة [٤٣] اخيرة اجراها جان هيبوليت على الفلسفة الهيغلية هي: إذا كان ينبغي على الفلسفة ان تبتدىء كخطاب مطلق، فماذا يحصل للتاريخ؟ وما هي هذه البداية التي تبتدىء بفرد واحد في مجتمع محدد وطبقة اجتماعية محددة، وفي خضمّ الصراعات؟

تؤدي هذه الزحزحات الخمس التي اجراها جان هيبوليت الى الطرف الاقصى للفلسفة الهيغلية، وتجعلها تنفذ بدون ريب الى الطرف الآخر من حدودها الخاصة، مثيرة بذلك ذكرى الشخصيات الكبرى للفلسفة الحديثة الواحدة بعد الاخرى. اقصد تلك الشخصيات التي ما انفك جان هيبوليت يقارعها بهيغل ويقابل بينها وبينه. فأولاً مع ماركس ومسائل التاريخ، ثم مع فيخته ومشكلة البداية المطلقة للفلسفة، ومع بيرغسون وموضوع الاحتكاك بما ليس فلسفيا، ومع كيركغارد ومشكلة التكرار والحقيقة، ومع هوسريل وموضوع الفلسفة كمهمة لا نهائية مرتبطة بتاريخ عقلانيتنا. وفيما وراء هذه الشخصيات الفلسفية نلحظ كل مجالات المعرفة التي أثارها جان هيبوليت بخصوص اسئلته المتعلقة بالذات: أي التحليل النفسي والمنطق الغريب للرغبة والرياضيات وتعقيد الخطاب ونظرية الاستعلام وتطبيقها على تحليل الكائن الحي، أي باختصار كل المجالات التي يمكن انطلاقاً منها طرح مسألة المنطق والوجود اللذين لا ينفكان يعقدان فيما بينهما الروابط ويحلانها.

إني أعتقد أن هذا العمل ـ عمل جان هيبوليت ـ المتركز في بعض الكتب الكبرى، ولكن المتوفر اكثر أيضاً في الأبحاث والتدريس والانتباه الدائم والتيقظ والكرْم اليومي، والمتوفر في المسؤولية التي تبدو ظاهريا إدارية وبيداغوجية (أي في الواقع سياسية بشكل مزدوج)، اني أعتقد أن هذا العمل كان قد تقاطع مع

المشاكل الأكثر أهمية لزمننا وشكلها وصاغها. نحن عديدون اولئك الذين يشعرون بالدين تجاهه.

لأني قد استعرت منه بدون شك معنى الشيء الذي أفعله وإمكانية تحقيقه، ولأنه طالما أضاء لي الطريق عندما كنت أتخبط كالأعمى، فقد أردت أن أضع عملي هذا تحت رمزه، وحرصت في ختام عرضي لمشاريعي أن أثير اسمه. إن الاسئلة التي أطرحها الآن تتصالب وتتقاطع في النقطة المتجهة نحوه: نحو هذا العوز الذي يشعرني بغيابه وبضعفي الخاص.

لأني مدين له بكل هذه الاشياء، فإني أفهم جيداً أن الاختيار الذي اتخذتموه بدعوتي للتدريس هنا هو في جزء كبير منه ثناء واحترام تعيدونه إليه[٤٤]. إني مدين لكم من أعماق قلبي لهذا التشريف الذي خصصتموني به، ولكني مدين لكم ايضاً بنفس الدرجة لأنه كان هو بالذات أحد أسباب هذا الاختيار. إذا كنت أحسست بأني غير قادر على خلافته، فإني أعرف أنه لو أعطيت لنا هذه السعادة في حياته، لكنت هذا المساء مدعوماً بتشجيعه.

والآن أفهم جيداً لماذا أحسست بصعوبة كبيرة عندما أردت أن ابتديء الحديث، أعرف جيداً ما هو الصوت الذي كنت أتمنى أن يسبقني، وأن يحملني ويدعوني للكلام، والذي يسكن في طيات خطابي الشخصي. اعرف الآن كم كان مرعباً الابتداء بالكلام، لأني ابتدئه في هذا المكان الذي كنتَ أصغي اليه منه، والذي لم يعد هو موجوداً فيه لكي يسمعني.

ترجمة: هاشم صالح

---

(١) تمثل هذه العبارات المتلاحقة والعبثية السطور الاخيرة من رواية «اللامسمّى» لصموئيل بيكيت. إنها لدلالة ذات معنى أن يبتديء فوكو درسه الافتتاحي في الكوليج دوفرانس بكلمات بيكيت هذه. كان بعضهم قد نبه الى العلاقة المباشرة والوثيقة التي تربط فلسفة فوكو وديلوز وغيرهما بمسرح العبث واللامعقول الذي ازدهر في الخمسينات. لكن كلمات بيكيت واستشهاد فوكو بها يشيران ايضا الى نقطة أساسية واحدة: هي محدودية كل كتابة وكل فلسفة مهما عظمت وكبر شأنها.

(٢) - تلاحظ ان فوكو يقيم حواراً صعباً بينه (اي بين الرغبة) وبين المؤسسة المتمثلة في الكوليج دوفرانس أعلى هيئة علمية وفكرية في فرنسا. لكأنه يريد منذ البداية أن يبرر سبب «تدجينه» وظروف هذا التدجين. إن قبوله في التعيين كأستاذ للفلسفة في الكوليج دوفرانس يدل على أن الفكر الفرنسي الأكثر طليعية وجرأة قد دخل اخيراً في نطاق المؤسسة، حتى ولو كانت هذه المؤسسة في حرية ورحابة الكوليج دوفرانس. أخيراً دخل صاحب «تاريخ الجنون» مرحلة التكريس وجلس على كرسي بيرغسون، وهو الان يودع آخر لحظات هامشيته الخلاقة.

(٣) - هذا هو الاسلوب المجازي الذي يستخدمه ميشل فوكو، والذي يشكل احدى الصعوبات الاساسية في ترجمته الى العربية. إذ كيف يمكن للخطاب ان يكون رمادياً؟ فكر جان كوهين مرة بدراسة الخطاب الفلسفي لفوكو من الناحية الفنية والاسلوبية، أي من الناحية الشعرية. وتمنى لو يتاح له تطبيق ذلك على «الكلمات والاشياء».

(٤) - يشير فوكو هنا إلى ممارسة عادية تتم اثناء حضور القداس في الكنيسة كما هو واضح. ويبدو أن المجنون كان محروماً من أدائها كما هو متوقع.

(٥) ـ يشير المؤلف هنا بشكل غير مباشر إلى الحركة المضادة للتحليل النفسي او للطب النفسي التي كان لكتابه الشهير بالذات الفضل في إثارتها ودعمها. تدعو هذه الحركة إلى تحرير المجانين تدريجيا من سجونهم لكي يختلطوا بالناس العاديين، ويعودوا الى الحياة بشكل طبيعي ان أمكن.

(٦) ـ كان فوكو قد درس في كتابه: «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» نسبية مفهومي العقل والجنون وتغير مضامينهما على مدى ثلاثة قرون، اي بدءاً من القرن السادس عشر وانتهاء بالقرن التاسع عشر. واحدث ثورة كاملة إذ بين بالتحليل تاريخية كل من هذين المفهومين، واختلافهما بحسب العصور.

(٧) ـ هذه هي الترجمة التي اخترناها للتعبير الفرنسي (Notre Volonté de Vérité) والذي يعني ارادة كشف الحقيقة أو التوصل الى الحقيقة. وهنا يضع فوكو هذه الارادة على محك التساؤل والنقد، ويعتبر أنها غير بريئة وغير نهائية وغير مطلقة، الدليل على ذلك انها قد غيرت من شكلها ومحتواها مرات عديدة بمرور العصور التاريخية. إنه يريد أن يضع على محك النقد حقيقة الغرب الفلسفية.

(٨) في علم الالسنيات هناك فرق بين عملية النطق او التلفظ بالكلام الشفهي الحار مع كل الوضع الذي يرافقه، وبين الكلام ملفوظاً جاهزاً، أو مكتوبا على الورق. في الحالة الثانية تضيع وتتبخر كل الظروف المادية والبسيكولوجية المصاحبة لعملية النطق، ولا يبقى إلا مضمون الكلام.

(٩) ـ من الواضح ان فوكو يفرق هنا بين نوعين من الحقيقة: ١) الحقيقة حقيقة لان قائلها شخص جبار او مهم ينبغي الانصياع له و٢) الحقيقة حقيقة لان مضمون القول مهم وصحيح..

(١٠) ـ كان فوكو قد اختتم كتابه «تاريخ الجنون» بالحديث عن نيتشه وآرتو وفان غوغ.. واعتبر اعمالهم بمثابة نقاط حدية في مسيرة الفكر الغربي. بل ذهب الى ابعد من ذلك عندما رأى أن أنهيار عقل نيتشه ودخوله كليا في ليل الجنون كان قد افتتح الحداثة الغربية كلها، لانه أبان لها الحدود القصوى لما يكن التفكير فيه، ووصل بالغرب الى الطرف الاخر من الفكر..

(١١) يمكن ان نضرب مثالاً على النص الأولي فيما يخص تراثنا القرآن او المعلقات فيما يخص الشعر وأما النصوص الثانوية فتكون عندئذ كل تلك الشروحات والتعليقات المتتالية التي حظي بها الكتاب المقدس او الشعر الجاهلي. كانت شروحات القرآن بدءاً من الطبري مرورا بالرازي والطبري والسيوطي وحتى سيد قطب قد حلمت بالكشف عن المعنى النهائي والاخير للنص.

(١٢) ـ لم نجد كلمة في العربية تقابل هذا المصطلح الفرنسي الاساسي. (Raréfaction) انه يعني بالضبط جعل الشيء نادراً اوجعل الخطاب نادراً. من الواضح ان كل درس فوكو الافتتاحي هذا يتلخص في هذه الكلمة، وأن كل الاكراهات الخارجية والداخلية التي يستعرضها تستهدف الحد من انتاج الخطابات، ومحاصرتها والتقليل منها رغم كثرتها الظاهرة. لماذا؟ لان الخطاب رهان ووسيلة للسلطة...

(١٣) ـ المقصود هنا الادب او الكتابة الادبية. لقد اصبحت كلمة خطاب بعد مجيء الثورة الالسنية تستخدم في كل المجالات فنقول: خطاب علمي وخطاب اقتصادي وخطاب فلسفي وخطاب ديني وخطاب سياسي الخ..

(١٤) ـ المقصود هنا مفهوم المؤلف بحسب العصور التاريخية، والتعديل الذي يطرأ على صورته من عصر الى عصر كما يقول فوكو دون أن يغير ذلك من ضرورة وجوده كبنية او كوظيفة. هنا يبدو فوكو بنيوياً.

(١٥) ـ بالطبع هناك فرق بين العلوم الدقيقة التي تتمثل في الرياضيات والفيزياء والكيمياء اساساً، وبين العلوم الانسانية والاجتماعية وحتى الطبية والبيولوجية التي لا تصل في دقتها ويقينيتها الى مستوى العلوم الاولى. وهذه الثانية هي التي يدعوها فوكو تجاوزاً بالعلوم والتي ترجمناها «العلوم بالمعنى الواسع للكلمة»...

(١٦) ـ إنه يريد أن يقول لنا أن الوقوع في الخطأ يكون في احيان كثيرة ضروريا من أجل الوصول إلى الحقيقة. وقد يكون ضرورياً احيانا أن نعيش في الخطأ، لاننا لا نستطيع ان نتحمل ضوء الحقيقة باستمرار...

(١٧) ـ كان فوكو قد تحدث عن هذه النقطة مطولاً في «الكلمات والاشياء». من الملاحظ ان الدرس الافتتاحي يلخص على المستوى النظري والفلسفي البحوث التجريبية الكبرى التي قام بها الفيلسوف في كتبه السابقة بدءاً من «تاريخ الجنون» مروراً «بولادة الطب العيادي» وانتهاء «بالكلمات والاشياء»...

(١٨) ـ نلاحظ هنا، تأكيداً على الملاحظة السابقة، مدى التضامن بين الحقيقة والخطأ في فترة تالية أو العكس. ان الحقيقة متغيرة بحسب العصور. هذه الامثلة الطبية مأخوذة من كتاب فوكو الذي بعنوان «ولادة الطب العيادي» ١٩٦٣.

(١٩) ـ هنا يستخدم فوكو تعبيراً مجازياً ايضاً كعادته في الكتابة. العلم عنده يصبح منطقة لها حدود واضحة ومتغيرة على السواء. هناك اشياء داخل هذه الحدود واشياء خارجها وأشياء على الهوامش...

(٢٠) ـ مندل: (١٨٢٢ ـ ١٨٨٤) عالم نبات وتيولوجي نمساوي . أجرى تجارب عديدة على التزاوج لدى النباتات، واهتمّ بموضوع الوراثة لديها، ونتج عن ذلك القوانين المشهورة التي تحمل اسمه (قوانين مُندل).

(٢١) ـ هو شارل نوردان . عالم بيولوجيا فرنسي (١٨١٥ ـ ١٨٩٩) مؤلف لعدة كتب تتعلق بمسألة التزاوج والتلقيح لدى النباتات.

(٢٢) ـ فرق كبير بين ان «تقول الحقيقة» وان «تكون في الحقيقة أوفي الصح». فلكي يكون المرء داخل مجال الحقيقة ينبغي عليه ان يكون منسجماً مع عقائد عصره المهيمنة، والا عُدَّ ضالاً حتى ولو كان على صواب. وهذه مشكلة كل الرواد والخلاقين الذين يسبقون عصرهم . . .

(٢٣) ـ شيلدن : عالم بيولوجي لم أجد له ترجمة في القواميس والمراجع التي استشرتها.

(٢٤) ـ الاستخدام المجازي لكلمة «بوليس» مهم جدا هنا. إنه يوضح لنا الصفة الاكراهية والقسرية التي تميز الفكر البنيوي، ويبين لنا ان الانسان ليس حراً فيما يقوله الى الحد الذي يتصوره.

(٢٥) ـ المقصود علم الرياضيات، فحتى الرياضيات يطبق عليها فوكو كلمة «خطاب»! في الكلام التالي يهزأ فوكو من أسطورة التفوق العلمي للغرب، هذه الاسطورة التي سادت القرن التاسع عشر، والتي تقول بأن أية أمة أخرى في الأرض لا تستطيع ان تكتشف كنه العلم والكون، الا الغرب . . .

(٢٦) ـ المقصود هنا الادب بالمعنى الصرف للكلمة. اي الكتابة التي تستخدم اللغة بشكل لازم ولا متعد الى أبعد الحدود. ويشير فوكو هنا بشكل غير مباشر الى الاحساس بالتميز الذي يشعر به الادباء الذين يقيمون علاقة خاصة مع اللغة والكتابة تختلف الى حد كبير عن علاقة الاقتصاديين والسياسيين وكل الكتاب الاخرين بها.

(٢٧) ـ يمكن أن نضرب على ذلك مثلا الأسرار الذرية والتكنولوجيا العليا. يحاول الغرب احياناً منع تصدير التكنولوجيا المتقدمة الى الاتحاد السوفيتي كنوع من المعاقبة والحصار.

(٢٨) ـ «العالم غير واضح» يمكن لهذه العبارة تلخص الجهد البشري المتواصل من اجل معرفة العالم والكشف عن خباياه واسراره، يريد فوكو ان يقول: ان فهم الاشياء ليس بسيطا ولا سهلاً، وكذلك الظواهر الاجتماعية والسياسية فهي تتطلب تحليلاً مجهداً ودقيقاً.

(٢٩) ـ يلتقي ميشيل فوكو هنا مع رولان بارت (انظر: النقد والحقيقة) في المنهج الذي يرتكز في تفسير النصوص على رمزية اللغة وتعددية المعنى. وهذا آتٍ من الالسنيات الحديثة التي غيرت من مفهومنا للغة، ويعارض الفكرة الفللوجية السابقة التي تقول بوجود المعنى الوحيد والاخير المختبىء في احشاء النص. لكن فوكو كفيلسوف يضيف الى ذلك فكرةاخرى هي: النظر الى النص بكل ماديته وثقله واعتباره حدثاً مشروطاً كما انه يهتم بالشروط التي توجده.

(٣٠) ـ المدة الطويلة. La Longue durée مصطلح مشهور في علم التاريخ بلوره شيخ المؤرخين الفرنسيين اليوم: فريدنان بروديل. ويعني هذا المصطلح دراسة البنى الاقتصادية والاجتماعية التي تستمر فترة طويلة من الزمن في حين تتغير الحكومات والسلالات والوزارات. وهذا يمثل رد فعل على التاريخ التقليدي الذي كان يهتم بالأحداث المتقطعة وأخبار الملوك والوزراء أكثر مما يهتم بالظواهر الكبرى التي تدوم زمناً طويلاً.

(٣١) ـ مرة اخرى يوجه ميشل فوكو ثناءه للمؤرخين الفرنسيين المعاصرين. كان قد خصص لهم مديحاً حاراً في مقدمته المشهورة لكتاب «اركيولوجيا المعرفة» الذي يسبق زمنيا بسنة واحدة هذا النص الذي نترجمه الان. ولذلك نجد في الدرس الافتتاحي اصداء كثيرة من ذلك الكتاب المنهجي الكبير. ان فوكو يميل الى جانب المؤرخين (بالمعنى الحديث للكلمة) اكثر مما يميل الى جانب الفلاسفة بالمعنى التقليدي والمجرد للكلمة.

(٣٢) ـ مرة اخرى نجد ان المقصود بهذا الكلام الاشارة الى التاريخ الخطي التقليدي الذي ينظر الى التاريخ وكأنه عبارة عن خط مستقيم متقدم باستمرار نحو هدف محدد. رابطاً المقدمات بالنتائج، ومعتبراً ذلك في حكم الضرورة المنطقية.

(٣٣) ـ يستعرض فوكو هنا الخطوط العريضة للبحث المشار اليه. لم يكن قد انخرط آنذاك عندما أصدر هذا المقال في بحثه المعروف عن «تاريخ الجنس» والذي خرج في كتاب عام ١٩٧٦.

(٣٤) ـ انظر كتاب: «ولادة الطب العيادي».

(٣٥) ـ «تحليل الثروة والغنى» هو العلم أو بالاحرى المجال المعرفي الذي ساد العصر الكلاسيكي في القرنين السابع عشر والثامن عشر والذي درسه فوكو بالتفصيل في «الكلمات والاشياء». انتهى هذا «العلم» واصبح في ذمة التاريخ بظهور علم الاقتصاد السياسي بالمعنى الحديث للكلمة على يد آدم سميث وريكاردو ثم كارل ماركس.

(٣٦) ـ يشير فوكو هنا الى كتاب فرانسوا جاكوب بعنوان «منطق الكائن الحي». ١٩٧٠ دار غاليمار.

(٣٧) ـ من الواضح ان فوكو يهزأ هنا من أتباع الموضة الرائجة الذين يصنفونه في زمرة البنيويين. ومن المعروف ان هذا التصنيف يزعجه. وقد عبر عن ضيقه منه في أكثر من مناسبة. ان فوكو لا يريد ان «ينحصر» في إطار محدد ونهائي، ذلك انه يحب دائما ان يتحرك باستمرار في كل الاتجاهات. لكن ليس هناك من شك في أن جزءاً مهماً من تفكيره يندرج في اطار البنيوية بالمعنى العميق والجذري للكلمة

(٣٨) ـ جورج ديموزيل: من كبار علماء فرنسا اليوم. ولد عام ١٨٩٩ ولا يزال حيا حتى الان. اهتم بدراسة الاساطير المقارنة والتنظيم الاجتماعي للشعوب الهندية ـ الاوروبية. اصدر كتاباً مهماً عام ١٩٥٨ بعنوان: «الايديولوجيا الثلاثية للشعوب الهندية ـ الاوروبية».

(٣٩) ـ في الواقع ان ميشيل فوكو لا يستخدم ابداً في تحليله او منهجيته الاساليب الالسنية في الدراسة. ولهذا فهو ليس بنيويا قطعا من الناحية الشكلية. فمن المعروف ان طرائق التحليل الالسني الاحصائية قد غزت كل العلوم تقريباً بحق وبغير حق، عن علم او عن جهل. وقد أصبحت زيا رائجاً فيما بعد ولم ينج من سحرها الا القليلون، من بينهم فوكو بالذات. ان له منهجيته الخاصة في استقراء المادة التي يركز عليها بحثه، هذه المنهجية التي يقول هنا لأول مرة بأنه قد استعارها من جورج ديموزيل...

(٤٠) ـ جورج كانغيليم. فيلسوف فرنسي ولد عام ١٩٠٤ اهتم بدراسة تاريخ العلوم. وقدم انجازات كبيرة للابستمولوجيا الفرنسية (فلسفة العلوم) من اهم كتبه: «دراسة تاريخ وفلسفة العلوم» الصادر عام ١٩٦٨.

(٤١) ـ جان هيبوليت هو استاذ فوكو، وهو الرجل الذي كان يحتل قبله منصب كرسي الفلسفة في الكوليج دوفرانس

(٤٢) ـ هذا يوضح لنا مدى اهمية الترجمات الجدية والناجحة. ويبين لنا سخف اولئك الذين يسخرون من الترجمة والمترجمين ويعتبرون ذلك عملاً سهلاً او هامشياً...

(٤٣) ـ هذه هي الترجمة التي اخترتها للتعبير الفلسفي الشائع جداً اليوم: (le deplacement) والمقصود بهذا المصطلح اما تغيير المشاكل المطروحة في فكر ما، وإما تغيير طريقة طرح المشاكل السابقة. وكل ذلك يتطلب جهداً وذكاء وعبقرية خاصة.

(٤٤) ـ اخيراً حان وقت شكر المؤسسة (الكوليج دوفرانس) التي كان فوكو قد أثارها في بداية مقاله. هل اتحدت المؤسسة بالرغبة الان؟ وهل دُجّن الفيلسوف؟...

شعر

لا تصدق فراشاتنا

(١٩ قصـــيدة)

محمود درويش

تضيق بنا الأرض:

تضيقُ بنا الارضُ، تحشرُنا في الممر الأخير، فنخلع أعضاءنا كي نَمُرّ
وتعصرنا الأرضُ. يا ليتنا قمحها كي نموت ونحيا. ويا ليتها أُمُّنا
لترحما أمنا. ليتنا صُورٌ للصخور التي سوف يحملها حُلْمُنا
مرايا. رأينا وجوه الذين سيقتلهم في الدفاع الأخير عن الروح آخرُنا
بكينا على عيد أطفالهم. ورأينا وجوه الذين سيرمون أطفالنا
من نوافذ هذا الفضاء الأخير. مرايا سيلصقها نجمنا.
الى أين نذهبُ بعدَ الحدودِ الأخيرةِ؟ أين تطيرُ العصافيرُ بعد السماء الأخيرة
أين تنام النباتات بعد الهواء الاخير؟ سنكتب أسماءنا بالبخار الملَّونِ بالقرمزيّ
سنقطع كفَّ النشيدِ ليُكْمِلَهُ لحمُنا
هنا سنموت. هنا في الممر الاخير. هنا أو هنا سوف يغرس زيتونَهُ.. دَمُنا.

إذا كان لي أن أُعيد البداية:

إذا كان لي أن أُعيدَ البدايةَ، أختارُ ما اخترتُ: وَرْدَ السياج
أسافر ثانيةً في الدروب التي قد تؤدي وقد لا تؤدي إلى قرطبهْ.
أُعلق ظلِّي على صخرتين لتبني الطيورُ الشريدةُ عشّاً على غُصن ظلِّي

وأكسر ظلّي لأتبع رائحة اللوز وهي تطير على غيمةٍ مُتْرَبه
وأتعب عند السفوح : تعالوا إليَّ اسمعوني . كلوا من رغيفي
اشربوا من نبيذي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي كصفصافةٍ متعبَهْ .
أحبُّ البلاد التي لم يطأها نشيدُ الرحيل ولم تمتثل لدمٍ وامرأة
أحبُّ النساء اللواتي يخبِّئن في الشهوات انتحارَ الخيولِ على عتبَهْ .
أعود ، اذا كان لي أن أعودَ ، إلى وردتي نفسها والى خطوتي نفسها
ولكنني لا أعود الى قرطبهْ . .

نسير الى بلد :

نسيرُ الى بَلَدٍ ليس من لحمنا . ليس من عظمنا شَجَرُ الكستنا
وليست حجارتُهُ ماعزاً في نشيد الجبال . . وليست عيون الحصى سوسنا
نسيرُ الى بَلَدٍ لا يُعَلِّقُ شمساً خصوصيّةً فوقنا .
تُصَفِّق من أجلنا سيداتُ الأساطير : بحرٌ علينا وبحرٌ لنا
اذا انقطع القمحُ والماء عنكم ، كلوا حُبَّنا واشربوا دمعنا .
مناديلُ سوداء للشعراء . وَصَفٌ تماثيل من مرمرٍ سوف يرفع أصواتنا
وَجُرْنٌ ليحمي أرواحنا من غبارِ الزمان . وورِدٌ علينا ، وورِدٌ لنا
لكم مجدكم ولنا مجدنا . آه من بَلَدٍ لا نرى منه إلا الذي لا يُرى : سِرَّنا
لنا المجدُ : عرشٌ على أرجل قطَّعتها الدروب التي أوصلتنا الى كل بيتٍ سوى بيتنا!
على الروح أن تجدَ الروحَ في روحِها ، أو تموتَ هنا . .

نخافُ على حلم :

نخافُ على حُلُمٍ : لا تُصَدِّقْ كثيراً فراشاتنا
وصدِّق قرابيننَا إنْ أردتَ ، وبوصَلَةَ الخيل صَدِّقْ ، وحاجتنا للشمالْ
رفعنا اليك مناقيرَ أرواحنا . أعطنا حَبَّةَ القمح يا حلمنا . هاتِها هاتِنا
رفعنا اليك الشواطيء منذ أتينا الى الأرض من فكرةٍ أوزنا موجتين على صخرةٍ في الرمالْ
ولا شيءَ ، لا شيءَ . نطفو على قَدَمٍ من هواء . . هواء تكسَّر في ذاتنا
ونعرف أنك ترتدُّ عنّا ، وتبني سجوناً تُسَمَّى لنا جَنَّة البرتقالْ

ونحلُمُ . . يا حُلُماً نشتهيهِ، ونسرق أيَّامنا من تجلِّيه فيما مضى من خرافاتنا
نخافُ عليك ومنكَ نخافُ. اتضحنا معاً، لا تَصَدِّقْ إذن صَبْرَ زوجاتنا
سينسجن ثوبين، ثُمَّ يبعن عظام الحبيب ليبتعن كأس الحليب لاطفالنا.
نخاف على الحلم منهُ ومنا. ونحلم يا حلمنا. لا تصدِّق كثيراً فراشاتِنا!

ونحن نحبُّ الحياة:

ونحنُ نحبُّ الحياة إذا ما استطعنا اليها سبيلا
ونرقص بين شهيدينِ. نرفع مئذنةً للبنفسجِ بينهما أو نخيلا
نحبُّ الحياة اذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونسرقُ من دودةِ القَزِّ خيطاً لنبني سماءً لنا ونسيِّج هذا الرحيلا
ونفتحُ باب الحديقة كي يخرج الياسمين الى الطرقات نهاراً جميلا
نحبُّ الحياة اذا ما استطعنا اليها سبيلا
ونزرع حيث أقمنا نباتاً سريع النُمُوِّ، ونحصد حيث أقمنا قتيلا
وننفخ في الناي لون البعيد البعيد، ونرسم فوق تراب الممرِّ صهيلا
ونكتب اسماءنا حجراً حجراً؛ أيها البرقُ أوضحْ لنا الليلَ، أوضِحْ قليلا
نحبُّ الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا . .

يحقُّ لنا أن نحبَّ الخريف:

ونحن، يحقُّ لنا أن نحبَّ نهايات هذا الخريف، وأن نسألَهْ :
أفي الحقلِ مُتَّسَعٌ لخريفٍ جديدٍ، ونحن نُمَدِّد أجسادَنا فيه فَحْما؟
خريف يُنَكِّسُ اوراقَه ذهباً، ليتنا ورقُ التين، يا ليتنا عشبةٌ مهملَهْ
لنشهدَ ما الفرقُ بين الفصولِ. ويا ليتنا لم نودِّعْ جنوبَ العيون لنسأل عمّا
تساءل آباؤ نا حين طاروا على قمة الرمح. يرحمنا الشِعْرُ والبسمَلَهْ.
ونحن يحقُّ لنا ان نجفف ليل النساء الجميلات، أن نتحدَّث عمّا
يُقَصِّر ليل غريبين ينتظرانِ وصول الشمال الى البوصلَهْ
خريفٌ. ونحن يحقُّ لنا أن نشمَّ روائح هذا الخريف، وأن نسأل الليل حُلما
أيمرضُ حُلْمٌ كما يمرضُ الحالمونَ؟ خريفٌ خريفٌ. أيولَدُ شعبٌ على مقصلَهْ؟
يحقُّ لنا أن نموت كما نشتهي أن نموتَ، لتختبىء الارضُ في سنبلَهْ.

صهيلٌ على السفح:

صهيلُ الخيول على السفحِ: إمَّا الهبوطُ وإمَّا الصعودُ
أُعدُّ لسيدتي صورتي، عَلِّقيها إذا متُّ فوق الجدارْ
تقول: وهل من جدار لها؟ قلت: نبني لها غرفةً. ـ أين في أي دارْ؟
أقول: سنبني لها دارَها. ـ أين. . . في أي منفى؟ بكينا ونزَّ النشيدُ.
صهيل الخيول على السفح: إمّا الهبوط، وإمّا الصعودُ.
أتحتاج سَيِّدةٌ في الثلاثين أرضاً لتجمع صورة فارسها في إطارْ.
وهل أستطيع الوصول الى قمّة الجبل الصعب؟ والسفحُ هاوية أوْ حصارْ
ومنتصفُ الدرب مُفْتَرَقٌ. آه من رحلة كان يقتلُ فيها الشهيدَ الشهيدُ!
أُعدُّ لسيدتي صورتي. مَزِّقي صورتي حين يصهل فيكِ حصانٌ جديدُ.
صهيل الخيول على السفحِ: إمّا الصعودُ. . وإمّا الصعودُ.

هنا نحن قرب هناك:

هنا نحن قرب هناك، ثلاثون باباً لخيمهْ.
هنا نحن بين الحصى والظلال مكانٌ. مكانٌ لصوتٍ. مكانٌ لحريّة، اومكانْ
لأيِّ مكانٍ تدحرجَ عن فَرَسٍ، أوتناثرَ من جَرَسٍ أو أذانْ.
هنا نحن، عما قليلٍ سنُثْقِبُ هذا الحصارَ، وعمّا قليلٍ نُحَرِّر غيمهْ
ونرحل فينا. هنا نحن قرب هناك ثلاثون باباً لريحٍ، ثلاثون «كانْ»
نُعَلِّمكم ان ترونا، وأن تعرفونا، وأن تسمعونا، وأن تلمسوا دمنا في أمانْ
نُعَلِّمكم سِلْمَنا. قد نحبُّ وقد لا نحبُّ طريق دمشق ومكّة والقيروانْ.
هنا نحن فينا. سماء، لآبَ، وبحرٌ لمايو، وحريَّةٌ لحصانْ
ولا نطلبُ البحرَ إلّا لنسحبَ منه دوائرَ زرقاء حولَ الدخانْ.
هنا نحن قرب هناك، ثلاثون شكلاً ثلاثون ظِلاً. . لنجمهْ.

لديني. . لديني لأعرف:

لِدِيني. . لِدِيني لأعرف في أي أرضٍ أموتُ وفي أيّ أرضٍ سأُبعث حيّا
سلامٌ عليكِ وأنت تُعِدِّين نارَ الصباحِ، سلامٌ عليك. . سلامٌ عليك.

أما آن لي ان أُقدم بعض الهدايا اليكِ: أما آن لي أن أعود اليكِ؟
أما زال شعرُك أطول من عمرنا ومن شجر الغَيمِ وهو يمدُّ السماء اليك ليحيا؟
لِدِيني لأشرب منك حليب البلادِ، وأبقى صبّياً على ساعديك وأبقى صبّيا
إلى أبد الآبدين. رأيت كثيراً يَ أُمي رأيتُ. لِدِيني لأبقى على راحتيكِ.
أما زلتِ حين تحبينني تنشدين وتبكين من أجل لا شيء. أمي! أضعتُ يدّيا
على خصرِ إمرأة من سرابٍ. أعانقُ رملاً أعانقُ ظلاًّ. فهل استطيع الرجوع اليكِ /إليّا؟
لأمِّكِ أمٌ، لتينِ الحديقةِ غيمٌ. فلا تتركيني وحيداً شريداً، أريد يديكِ
لأحمل قلبي. أَحنُّ الى خبز صوتكِ أمي! أحنُّ إلى كلِّ شيء. أَحنُّ إليَّ. . أُحنُ إليكِ.

نسافر كالناس:

نسافرُ كالناسِ، لكننا لا نعود الى أيِّ شيء. كأنَّ السفرْ
طريقُ الغيوم. دَفَنَّا أحبَّتنا في ظلام الغيومِ وبين جذوع الشجرْ
وقلنا لزوجاتنا: لِدْنَ مِنّا مئاتِ السنين لنكملَ هذا الرحيلْ
إلى ساعةٍ من بلادٍ، ومترٍ من المستحيلْ.
نسافر في عربات المزامير، نرقد في خيمة الأنبياءِ، ونخرجُ من كلماتِ الغَجَرْ.
نقيسِ الفضاء بمنقارِ هُدهدةٍ أو نغنّي لنُلهي المسافةَ عنا، ونغسل ضوء القمرْ.
طويلٌ طريقك فاحلمْ بسبعِ نساءٍ لتحمل هذا الطريق الطويلْ
على كتفيك. وهُزَّ لهنَّ النخيلَ لتعرف اسماءهنَّ ومن أي أُم سيولد طفلُ الجليلْ
لنا بَلَدٌ من كلامٍ. تكلَّمْ تَكَلَّمْ لأسندَ دربي على حجرٍ من حجرْ
لنا بَلَدٌ من كلامٍ. تكلَّمْ تكلَّم لنعرف حدّاً لهذا السفرْ!

سماء لبحر:

سماء لبحرٍ، سماء لترسم بنتُ الفراشة أُماً. سماء لكُرْسِيْ
أُصالح نفسي ولوجاءت الياسمينةُ بعد الاوان. أصالحُ يومَ الأحدْ
سأنزلُ عن يدكِ النهرَكي يتعرّى، وأعرفَ كيف يصير الشعاع جسدْ
سأحمل عنك ذراعي لأُجْلِس هذا البهاء النّهائيَّ فوق يديكِ وَلَدْ.
سماء لبحر، وبحرٌ لسورِ الحديقةِ. هذا النهارُ سريرٌ لعُرْسِيْ.

يحطُّ الحمامُ على شارة العسكريِّ، وتفلتُ عاشقةٌ من فتاها لتأخذ قطعة شمس.
أحبك هذا النهارَ كما لم أحبَّك من قبلُ. أرفعُ عن موجة الياسمين الزبدْ.
أفي الأرض غيرُ السلام؟ أفي الناس غيرُ المَسَرةِ؟ إني اصالحُ نفسي
أفي مثلِ هذا النهارِ تموتُ عصافيرُ فضيَّةٌ، هل يموتُ أحد!!

يحبونني ميتاً:

يحبونني مَيِّتاً ليقولوا: لقد كان مِنَّا، وكانَ لنا.
سمعتُ الخطى ذاتِها. منذ عشرين عاماً تدقُّ على حائط الليل. تأتي ولا تفتح البابَ.
لكنها تدخل الآن. يخرج منها الثلاثةُ: شاعر، قاتلُ، قارئٌ. ـ ألا تشربونَ نبيذاً؟ سألتُ.
سنشربُ ـ قالوا. متى تطلقون الرصاصَ عليَّ؟ سألتُ. أجابوا: تمهَّل! وصَفُّوا الكؤوس وراحوا
يُغنّون للشعب. قلتُ: متى تبدأون اغتيالي؟ فقالوا: ابتدأنا.. لماذا بعثت الى الروح أحذيةً؟ كي
تسير على الأرض ـ قلتُ. فقالوا: لماذا كتبت القصيدة بيضاء والارضُ سوداء جداً. أجبتُ: لأن
ثلاثين بحراً يصبُّ بقلبي. فقالوا: لماذ تحبُّ النبيذ الفرنسيَّ؟ قلت: لأني جديرٌ بأجمل إمرأةٍ..
ـ كيف تطلب موتك؟ ـ أزرق مثل نجوم تسيل من السقف ـ هل تطلبون المزيد من الخمر؟ قالوا:
سنشرب. قلت: سأسألكم أن تكونوا بطيئين، أن تقتلوني رويداً رويداً لأكتبَ شِعراً أخيراً لزوجة
قلبي. ولكنهم يضحكون ولا يسرقون من البيت غيرَ الكلامِ الذي سأقولُ لزوجةِ قلبي...

عندما يذهب الشهداء الى النوم:

عندما يذهبُ الشهداء الى النوم أصحو، وأحرسهم من هُواةِ الرثاء
أقول لهم: تصبحونَ على وطنٍ، من سحابٍ ومن شجرٍ، من سرابٍ وماء
أهنئهم بالسلامةِ من حادث المستحيلِ، ومن قيمة المَذْبَحِ الفائضةْ
وأسرق وقتاً لكي يسرقوني من الوقتِ. هل كُلُّنا شهداء؟
وأهمسُ: يا أصدقائي اتركوا حائطاً واحداً لحبالِ الغسيل، اتركوا ليلةً للغناء
أُعلِّقُ اسماءكم أين شئتم فناموا قليلاً، وناموا على سُلَّم الكرمةِ الحامضةْ
لأحرسَ أحلامكم من خناجر حُرَّاسكم وانقلابِ الكِتاب على الأنبياء
وكونوا نشيدَ الذي لا نشيدَ لَهُ عندما تذهبون الى النوم هذا المساء.
أقول لكم: تصبحونَ على وطنٍ، حمَّلوهُ على فَرَسٍ راكضةْ
وأهمسُ: يا اصدقائيَ لن تصبحوا مثلنا.. حبلَ مشنقةٍ غامضةْ!

أفي مثل هذا النشيد:

أفي مثل هذا النشيد نُوَسِّدُ حُلْماً على صدرِ فارسْ
ونحمل عنه القميص الأخير، وشارةَ نصرٍ، ومفتاح آخر بابٍ
لندخل أوَّلَ بحرٍ؟ سلامٌ عليك رفيق المكان الذي لا مكان لَهُ
سلامٌ على قدميكَ / الرعاةُ سينسون آثار عينيك فوق الترابْ
سلامٌ على ساعديكَ / القطاةُ ستعبرُ ثانيةً من هنا
وسلامٌ على شفتيك / الصلاةُ ستركع في الحقلِ. ماذا نقول لجمرةِ عينيكَ. ماذا يقول الغيابْ
لأمِّكَ؟ في البئر نامَ؟ وماذا يقول الغزاةُ؟ انتصرنا على غيمةِ الصوت في شهر آبْ؟
وماذا تقول الحياةُ لمحمود درويش؟ عشتَ.. عشقتَ.. عرفتَ، وكلُّ الذين ستعشقُ ماتوا؟
أفي مثل هذا النشيد نوسِّدُ حلماً ونحمل شارةَ نصرٍ ومفتاحَ آخر بابْ
لنغلق هذا النشيدَ علينا؟ ولكننا سوف نحيا.. لأنَّ الحياةَ حياةْ.

بكى الناي:

بكى النايُ. لو استطيع ذهبتُ الى الشامِ مشياً كأنّي الصَّدى
ينوح الحريرُ على ساحلٍ، يتعرَّج في صرخةٍ لم تَصِلْ أبدا
وتنـزل فينـا المسـافـات دمعـاً. بكى النـايُ. شقَّ السـماء الى امرأتين. وشقَّ الطريق، وشقَّ القطا
فافترقنا لنعشق. يا نايُ! رفقاً بنا. نحن لسنا بعيدين حتى الغروب. أتبكي لتبكي سدى
أم لتثقبَ صخرَ الجبال وتُفَّاحَةَ الحبِّ. يا رُمحَ صمتِ المدى
حيث يصرخ: يا شامُ، يا امرأةً. هل أُحبُّ وأبقى.
بكى النايُ. لو أستطيع ذهبتُ الى الشام مشياً كأنّي الصدى
أصدِّق ما لا أُصدِّقُ. يلهثُ فينا حريرُ الدموعِ يدا.
بكى النايُ. لو أستطيع البكاء كنايٍ.. عرفتُ دمشقا!

خسرنا، ولم يربح الحبّ:

خسرنا، ولم يربح الحبُّ شيئاً
لأنك يا حُبُّ حُبٌّ، لأنك يا حُبُّ طفلٌ مُدَلَّلْ

تكسَّرُ بابَ السماءِ الوحيدَ، وكلَّ الكلامِ الذي لم نقلْهُ . . وترحلْ
فكم وردةً لم نرَ اليوم . كم شارعٍ لم يُحَطِّمْ كآبة قلبٍ مُكبَّلْ
وكم من فتاةٍ يُغافلنا عمرُها ويسيرِ الى جهةٍ لا نراها . . لتصهلْ
وكم من نشيدٍ تَنَزَّلَ فينا وكنا نياماً، وكم من هلالٍ ترجَّلْ
ليرتاح فوق الوسادَةِ. كم قبلةٍ طرقتْ بابنا حين كنا بعيدَيْنَ عن بيتنا
وكم حُلُمٍ ضاعَ من نومنا حين كنا نُفَتِّش عن خبزنا في الصخور ونعملْ
وكم طائرٍ رفَّ حولَ نوافذنا حين كُنّا نداعبُ اغلالَنا في نهارٍ مُؤَجَّلْ
خسرنا كثيراً ولم يربح الحبُّ شيئاً، لأنَّك يا حُبُّ طفلٌ مُدَلَّلْ!

مطار أثينا:

مطارُ أثينا يُوَزِّعنا للمطاراتِ. قال المقاتلُ: أين أقاتلُ؟ صاحتْ به حاملٌ أين أُهديك طفلَكَ؟ . قال الموظَّفُ: أين أُوظفُ مالي؟ فقال المثقَّف: مالي ومالكَ؟ قال رجال الجمارك: من أين جئتم؟ أجبنا: من البحـر. قال: الى أين تمضـون؟ قلنـا: الى البحـر. قال: وأين عنـاوينكم؟ قالت امـرأةٌ من جماعتنـا: بُقْجتي قريتي. في مطـارِ أثينـا انتظـرنـا سنينـاً. تزوَّج شابٌ فتـاةً ولم يجدا غرفـةً للزواجِ السـريـعِ. تسـاءل: أين أفضُّ بكـارتها؟ فضحكنا وقلنا له: يا فتى، لا مكان لهذا السؤ ال. وقال المحلِّل فينـا: يمـوتـون من أجـل ألا يموتوا. يموتون سهواً. وقال الأديب: مُخيّمنا ساقطٌ لا محالةَ. ماذا يريـدون منـا؟ وكـان مطـارُ أثينـا يُغـيرِّ سكـانَـهُ كلَّ يوم. ونحن بقينا مقاعدَ فوق المقاعدِ ننتظر البحرَ. كم سنةً يا مطارَ أثينا! . . .

موسيقى عربية

ليتَ الفَتى حَجَرُ
يا ليتني حَجَرُ
أكُلَّما شردتْ عينان شرَّدني
هذا السحاب سحاباً، كلَّما خَمَشَتْ
عصفورةٌ أُفقاً
فَتَّشتُ عن وَثَنِ.
أكلما لمعت غيتارةٌ خضعتْ

روحي لمصرعها
في رغوةِ السفنِ.
وكلما وجدتْ أنثى أنوثتها
أضاءني البرق من خصري وأحرقني.
أكُلّما ذبلتْ خُبّيْزَةٌ وبكى
طيرٌ على فننٍ
فتّشتُ عن بدني.
أكُلّما طاف نهرٌ فوق أغنيةٍ
أصابني مرض، أو صحتُ:
يا وطني!
وكلما نَوَّر اللوزُ اشتعلتُ بهِ
وكُلّما احترقا
كنتُ الدُّخان ومنديلاً تمزّقني
ريح الشمال، ويمحو وجهيَ المطرُ
ليت الفتى حجرٌ
يا ليتني حَجَرُ!

لحن غجري

شارعٌ واضحٌ
وبنت
خرجتْ تُشْعِلُ القَمَرْ
وبلادٌ بعيدةٌ
وبلادٌ بلا أثرْ.

حُلُمٌ مالحٌ
وصوت
يحفرُ الخَصْرَ في الحجرْ
إذهبي يا حبيبتي

فوق رمْشي أو الوتَرْ.

قَمَرٌ جارحٌ
وصمتٌ
يكسرُ الريحَ والمطرْ
يجعل النهرَ إبرةً
في يدٍ تنسجُ الشجرْ.

حائطٌ سابحٌ
وبيتٌ
يختفي كلَّما ظَهَرْ
ربَّما يقتلوننا
أو يضيعون في المَمَرْ

زَمَنٌ فاضحٌ
وموتٌ
يشتهينا إذا عَبَرْ
إنتهى الآن كلُّ شيء
واقتربنا من النَّهَرْ
إنتهت رحلةُ الغَجَرْ
وتعبنا من السفر.

شارعٌ واضحٌ
وبنت
خَرَجتْ تُلْصِقُ الصُّوَرْ
فوق جدران جُثَّتي
وخيامي بعيدةٌ
وخيامٌ بلا أثرْ. . .

شعر

رحلة دون كيشوت الأخيرة

ممدوح عدوان

شجوٌ ؟ أم زهوٌ أم هذيانْ ؟
شِعرٌ ؟ أم لغوٌ يستطردُ في الذاكرة
إلى أن يقطعه النسيانْ ؟
أم تتحرك شفتاي فيخرج من أعماق القلب
فحيحُ الشيطانْ ؟
قم يا سانشو
عاد إليَّ الأرق المزمن ،
والهمُّ الأبديُّ ،
امتلأ القلب المرهَقُ بالأحزانْ
نبعت في الليل من الصمتِ ،
ومن صفحات الكتبِ ،
وراحت تسري كالنملِ على الجدرانْ
قم واسمع أفكاراً ما كانت بالحسبانْ :
إن كانوا نجحوا في سحب الفيل
لكي يدخل في سمِّ الابرة كالخيطانْ
فلماذا لا ننجح في شغل الفيل من الخيطانْ ؟
إن كانوا نجحوا في تحويل الانسان إلى حيوانْ

فلماذا لا ننجح في إرجاع الحيوان إلى إنسانْ ؟
لا يا سانشو !
لا أحلم بالمعجزة
فهذا المطلب ضمن حدود الامكانْ
والمطلب هَمٌّ يتأججُ ،
يحرقُ حاملهُ
وأنا يركبني هم وأليقُ بهِ
وهو يليق بمن ورث الأرض من الله ،
فلا تقوى أن تحمله إلا حكمةُ ربٍّ
أو عزَّة شيطانٍ يحيا في شَرِفِ العصيان
وأنا أمعنت بإلفة هذا الهمِّ
فصرت الموجةَ وسْطَ محيطٍ مضطرمٍ
لا تأمل أن تصلَ الشطآنْ
وأنا آلفتُ الحقَّ المهدورَ ،
فحولت الحقَّ إلى واجبْ
وتفرَّدْتُ بلا صاحبْ
لم يبق سواك معي
أوقظك الآن لتسمع شجوي
ولنبدأ رحلتنا
كنتَ الصاحبَ بين مخاطر عمري
حتى صَيرَّنا كالسكرة صحبتنا
لن أنسى حزنك من أجلي في المحنةِ ،
خوفك حين أواجه أخطاري
ومسيرتنا نحو الموت سويا
يلحقنا همس المرتابين بأني مجنونٌ
مجنونٌ
يهجر راحة جهلٍ مُسْترخٍ ويطاردُ قلقَ العلمِ الفَتَّانْ
يهجر طمع التجار ، ويتبع زهدَ العلماء

فلا يظفر حتى بثوابِ الزهدِ لدى الكُهاَّنْ
يتخلى عن لينِ طموحِ الناس السَّهلِ
إلى مرتبةٍ في الديوانْ
يختار العنت ،
وجهل مصادر لقمته في الغَدْ
يهجر دفء الزوجة واستقرار البيت ،
ويختار الهجرة في غربة ليلٍ وحشيٍّ ،
ملتحفاً بالعُري وبالبردْ
ليكمل جولاتٍ خاسرةٍ في الميدانْ
يسلك هذا الوعر ، ويترك ذاك الدرب السهلَ
يفتش عن أوجه قبح الدنيا
ويفتش مكنونات القلب عن الكلمات
ليرفع صوتاً ضد القهر،
ويسري خلف الكلمات الصعبة ،
يهجر ذبذبةَ الشعراء بأبواب السلطانْ
يكتب ما يلقيه الى السجن وأبواب الحرمانْ
أهو المجنون أم الشاعرُ؟
ام شعرٌ مجنون مرغوبْ؟
ألشعر المجنون هو المطلوبْ
في دنيا تمشي بالمقلوبْ
مملكتي ليست من هذا العالم،
والشعرُ صليبي حين يغيبُ الاعداء،
ولا ينفع سيفٌ لمواجهة الظلمِ
بعالمنا المعطوب.
شعرٌ؟؟
شعرٌ وسط ضجيجِ صيارفة الاوطانْ
وسط ذئاب تتناهشُ،
شعر بين النخاسينَ

يغني الزهرَ، ورائحةَ الأرضِ ،
وأحلامَ الانسانْ.
شعرٌ؟ . . كلماتٌ؟ . . ام هذيانْ
والكِلْمَةُ هذي العاهرة المجذومةُ
تُنفى وتطاردُ،
تُخشى وتحقَّرُ،
ثم تنادى لتنادم مثل المشروبْ.
بلوانا يا سانشو
أن الروح تشب كرعد في جسدٍ مهترىء وهزيلْ
تتفجّر في جسد يتهاوى.
الرغبة في الرحلة تنمو،
والدرب يطول وهذا الزادُ قليلْ
ها نحن غبار الحرب يغطينا
والكدمات على وجهينا، والحلم قتيلْ

ها انت بصمتك بعد هزائمنا
لاتسخر، لاتبكي
لاتنتظر شروحي
تسندني، وتضمدني، وكأنك كنت توقعت جروحي
ثم تتابع سيرك قربي
مكسواً بهدوء كالموت، نبيلْ
تمشي وكأنك لاتشعر أن العبء ثقيلْ
تحمل ما تحمل، في صمت ينضح بالأحزانْ
ها أنت بما علَّمك الفقرُ واعطتك ليالي الحرمانْ
وأنا بالضوء الطالع من كتبي
بالعزم النابع من غضبي
نبقي الدرب جليّاً وعصيّاً،
قدراً ما عنه بديلْ

نمشي نحوَ المنفى باطمئنانْ
فالمنفى هدفٌ لا يحتاج دليلْ
بحصاني الأعجف (أعرفه أعجفَ)
بالسيف الصدىء (وأعرفه صدئاً)
بالرمح المكسور (وأعرفه مكسوراً)
بالجسد المهزولِ
كآخر نبضات فتيلْ
بالوجه الشاحبِ، والترس المهروء
وأنت على قدْميك،
وأحيانا فوق حمارِكَ
لاشك نثير الضحك
ولاتخشانا حتى الفئرانْ.
لكن، ياسانشو،
في هذا الزمن القاحلِ
نحن الفرسانْ
ماذا ظلَّ من الفرسانِ بعصرٍ
تُحْسَبُ ارباحُ العزَّةِ فيهِ
كما تُحْسَبُ ارباحُ الدكانْ
ماذا ظل من الفرسان سوى الريش
على أجساد طواويس السلطانْ
من ظل سوى من صاروا عند الملكات الخصيانْ
عند الأمراء الغلمانْ
عند التجار واصحاب الصفقات الصبيانْ
صاروا جبروت الطغيانْ
وبذار الفوضى، ولصوص الاسواق المتباهين بأسلحة الزينة للارهابِ،
يحيلون الدنيا غابات من قضبانْ
صاروا أبطال الحانات وكانوا أمس نعاماتِ الميدانْ
يتباهون بأن لهم اجداداً كانوا للعزة نبراساً، يتفانون لتستير هزائمهم، وينامون على

الالقاب الفخمةِ في امجاد الشعر الزائفِ والشّعرِ الرنّانْ
تتجاوب أصداء الكلمات العاهرةِ
لديهم كالأجراسْ
شعر يوهمهم أن خيولهمُ فوق النجمِ
وخبرتهم فوق العلمِ
وهم أسرى الخوف يسيِّجهم بالحرّاسْ
بدل استقبال الزهر بموكب نصر
بدل اغاريد الحب الطالعة من الفخر تحيل اللّقيا أعراسْ
صارت كل مواكبهم حرساً
يحميهم حتى من نظرات الناسْ
لم يبق سوانا ياسانشو
نحن الفرسانْ
بمتاعبنا وهزائمنا وجراح معاركنا
بالعُرْج المضحكِ في ساق جوادي
والبطء المرهق في سير حمارِكَ
نحن الفرسانْ
يكفينا أنا نفعل ما يمليه علينا الوجدانْ
يكفينا أن شكاوى الجيرانْ
مِنّا تتحول دمعاً عند التوديع ،
وفخراً عند الذكرى
يكفينا أنا حوّلنا الخانات حصوناً،
والحاناتِ قلاعاً،
إذ دافعنا عنها
ورأينا الساعين الى الخبز
المرمِّيين إلى الحرب وقودَ الميدانْ
رأيناهم وحدهم الأبطال الشجعانْ
فلماذا اللومُ إذا عاملت الناس كفرسانْ
وبغايا الحانات اميرات

وتفقدت البيت كحصن
وإذا امرأة بزغت بجدائلها ،
وانطلقت صيحات العشاق السكرانين تداعبها
اسجد عند قداستها كي ارفعها حيث يليق بها
فيما هم يسعون إلى زلَّتها
نحو حضيض العهر كقوادين
ستكفيني نظرات الحزن بعينيها حين تودعني
وأنا مطرود خسرانْ
وسيكفيني أني أيقظت لديها
ما أنساها إياه البحث عن اللقمةْ
والخوف من النقمةْ
يكفيني الخوف عليَّ بعينيها
إن هاجمني رواد المتعةْ
واستبسلت لأحمي نضرتها
من خِسَّةِ هذا الشبقِ السكرانْ
يكفينا أنَّا لانصمت عند إهانةِ إنسانْ
وصحيح أنا شخنا ياسانشو
كثرت في الجسد العِلَلُ ، وما ظل رجالُ أتكَّل عليهم
وصحيح كثر الاعداء ، اخترعوا للتعذيب فنونا
قَلَّ الصَّحبُ فراحوا ينتحرون جنونا وسجونا
وتقوس ظهري ، ازداد الجسد نحولاً ،
وازدادت وحشة وحدتنا
بالباطل كالقيظ يغلفنا كي يخنقنا
لم يبق سوى الهاجس بالحق أنيسا وعزاء
وصحيح أنا لانجني إلا الألمَ وضحكات الاستهزاء
وشماتةَ من كان نَهانا لم نسمعه ،
ومن كان دعانا لم نقبل دعوته
نحو الكأس ودفء الاحضانْ

لكن سأظل أنا جبلَ الرَّفض وهُم وادي الاذعانْ
إذ ترتفع على الأرض جبالٌ شُمٌّ تتعمق فيها الوديانْ
وأنا القمة تيأس من شمس تدفئها
أو بطلٍ عالي الهمة يبلغها
تتلوى تحت سياط الغربة والوحدة
كم كابرت لكي لا أصرخ أني وحدي
وتشبثت بصفحات من كتبي لتعزيني
وتطمئنني أن العالم يمشي نحو الهدف الأمثلْ
أن النصر لأصحاب المبدأ والسعي الأفضلْ
هل سجّل سعيٌ في الدنيا أكبر من سعي؟
هل يعرف تاريخ مجازر هذا الوعي
شهيداً أوضح من وعيي ؟
منذ بدأت الرحلات ولم ألبس إلا الأكفانْ
لم أتفيأ شجراً إلا الصلبانْ
لم أتجنب قول الحق بوجه الطغيانْ
من مجزرةٍ نحو مجازرَ اخرى يمشي بدني
من مقبرة نحو مقابر أخرى اضحى سكني
بين الدمعة والدمعة لا أبصر إلا وطني
في كل مكان أنزلُ، تنزلُ حولي اللعنات
وسخرية المرتاحين على النعلِ،
تحاصرني ويلات الأعداء، تهبُّ عليَّ عواصفهم كي لا يعلق جذري في الأرض
تدمِّر من حولي
حتى يجبرني الخوف عليهم أن أرحلْ،
فيودعني الدمعُ وزهرُ صباياهم
ورغيفٌ خبأه لي في السرِّ الجوعانْ
أعجز كالأخرس عن كلمات العرفانْ
فأرد جميلاً للبائس أمنحه كفني
وأقول تدفَّأ يا بردانْ

سأموت كما عشت وحيداً عُريانْ
والآن
الهمُّ تراكم ثلجاً في باب القلبْ
القهر تجمع مرضاً بين مفاصلي الوَهْنى
حزني يتصبب فوقي طيناً يثقلني
وأكابر كي أحبس دمعي يخنقني
حين أرى العالم من حولي ينهار
ويستسلم للطوفانْ
حين أرى ما كان اليوميَّ يصير الحلمَ ، وما كان كلاماً مألوفاً يصبح جرأة منتحرٍ،
وأنا أصرخ لأحذر مما في الغد يأتينا
والآن أراه يقينا
أصرخ أني وحدي
لم يبق قريباً مني أفقٌ
لم يبق على أفقي أملٌ
ولكي لا أمسك باليأس ألوذ بموتي
أصبح بجعَ الأيام الصعبةِ
يتسرب قهري من بين مسامي
تمتلىء الدنيا بالاعداء
والأعداء انزرعوا في أجساد ضحاياهم .
لا أعرف كيف اميز بين القاتل والمقتولْ
والكل ضحايا خصم معروفٍ مجهولْ
تمتلىء الدنيا بالمتصامم والمتعامي
تمتلىء الدنيا بالراضي بالذل،
وبالساكت عن حقٍّ ،
بالمتهيء كي يقتنص مكاني
في بيتي وعلى سرج جوادي
أو في قلبك،
دون نوايا أن يسعى لمرامي .

القهر ورائي وأمامي
وغدي مسحوب من عمري ،
أمسي يتمترسُ قدامي
وأنا النسر المجروح المثقلُ
بجناحيه المكسورين عن الطيرانْ
يتقلب في فزع مقهورٍ
اذ تتكاثر كي تنهشه الغربانْ
جفَّ العمر ولم يبق بجسمي إلا الداء
حولي لم يبقَ سوى الأعداء
إنهض ياسانشو
أنبض قوسك وارم السهمَ ، ولا تلحقه بعينيك ، فحيث يصيب السهم هناك الأعداء
لم يبق سوى الأعداء
أشهرْ سيفك واضرب كيف تشاء
حيث تجيء الضربة فهناك الأعداء ،
لاتُصْغِ لمن يهرفُ ان أمامك أوهاماً وطواحينْ
ليس امامك غير طغاة كذابين ،
لهم مكرُ شياطينْ .
هم قالوا : ذاك جنونْ
قالوا : تلك طواحينُ وليست طغيانا
قالوا ، وانبطحوا تحت نعال الظلم لكي لاينهض في المستقبل من يتصدى للطغيانْ
قالوا : هذي ارضٌ لاتصلحْ
هذا طقس لا يسمحْ
هذا ظرف لايسنحْ
قالوا : انتظرِ الفرصةَ ، ثم تراخوا مرتاحين على النزفِ ، فلا تُصغِ إليهم
حربك تصلح في كل مكانْ
في كل زمانْ
معركة اليوم بلا أملٍ بالنصرِ ، وأنت تقاتل كي لا تخجل من نفسكْ
كي تجرؤ أن تنظر في عيني إبنكْ

كي لا تغرقك الأحلام المخزيةُ، وكي تبقى إنسانْ.
أنت تحاصَرُ، يزدادُ حصارك عجزاً
يزداد حصارك نوماً، تزدادُ الظلمة حولكْ
وهزائمهم تتراكم كي تلقي أعباءً فوقَ الاعباء
ويعلِّقُ كلُ عارَ هزيمتهِ
فاغرز رُمحك حيث تشاء
لم يبقَ هنا فرق بين الأعداءِ، وبين المنصاعين لما يمليه الأعداء، وبين الاهل
أقاموا فزاعاتٍ كي يلهوك بها عن كيد الأعداء
لا تصغِ لمن يهرف أن أمامك قطعاناً من أغنامْ
أضربْ في القطعان لكي لا تبقى قطعانْ
كي لا يبقى من يألف ليلَ السجن وسوطَ السجّانْ
من يستمتع بالأكلِ وبالسمنة ينقاد الى مسلخهِ بحبال الاذعانْ
ما زالت في أعماقي تلك القوة أن أصرخ
أن أهجمْ
أن أهزمْ
وأعيد الكرة دون طموح أو أوهامْ
لا أطلب إلا أن أتأكد أني في أعماق القلب ظللتُ كما كنتُ ولم أستسلم للتيارْ
أني ما زلت أريد بأن أسبح ضدَّ التيارْ
أن الظهر تقوسَ كي يصبح : لا
أن الساقين إذا أعجزني السير ستلتفّان بشكل الـ «لا»
أرفعُ زنديَّ أندّدُ بالظلم يصيران الـ «لا»
لم أرفع شارة نصر بأصابع كفيْ ، بل أشهرت الـ «لا»
لم أقبض كَفّي أ جْني كَسْباً ، بل كنت قبضت على الجمرِ، سرقتُ النارْ
سنهاجم حيث سنُهزمْ
ونعيد الكَرَّةَ بعد هزيمتنا مثل اللعبةْ
.مثل مضاجعة العاقرِ لا تأملُ أبناء ، بل يكفيك قضاء الرغبةْ.
سنهاجم بالغضب المتوهج مما ظل لدينا يغضبْ .
سنهاجم بالعزم النابع مِما ظلَّ لدينا لم يتعبْ .

سنهاجم كي لا تفتقر الدنيا للانباء
كي لا يستشري الظلمُ، ويسترخي في ثمرات الشر الأشرار.
ليس من اللائق ان لا يحتاج العار الى استارْ.
ليس من اللائق أن يغفو كل الناس بدفء الاعذارْ
فالشهداء مضوا، لكن أخذوا معهم كل الاعذارْ.
ماذا ظل لدينا إن نحن تكاسلنا وتراخينا؟
سنعود الى البيت لنلقى العتب على التضحية وعيش الغربةْ.
سيقولون : لو ارتحتَ وطامنتَ وجاملتَ،
ولو جئت بأنثى ترزقك الأبناء فتجعل هذي الدنيا رحبةْ.
سيقولون : الظلم يعمِّرُ هذا العالم، وهو به صار اللونْ
أنت بأحلامك لن تقوى أن تهدم أ سس الكونْ
ماذا أفعل؟
ما زلت أرى المنفى أن أحيا وسط نفايات المُثُلِ، وليس المنفى أن أرحلْ
ما زلت أظن الانسانَ إذا واجه ما يخجلُ يخجلْ
وإذا واجه ما يحزن يحزن أو يبكي
وإذا واجه حُسْناً يعشقُ أو يتأملْ
ما زال القلب يراوغ عن أسئلتي، يخفق أجوبةً، ما زال القلب هو الهادي
مازالت «لا» في كلمات اللغة هي الأجمل
مازلت جموحاً لا اخشى شيئاً خارج هذا الجسد المتهاوي
لا أخشى غير الخوف (سنقتله قبل البدء برحلتنا).
لا اخشى غير الامل الخادع (نخلعه قبل البدء برحلتنا)
لا أخشى غير الرغبة في نيل الاستحسانْ
(فتأكد، قبل البدء، بان الجيرانْ
بدأوا صيحات الاستهجان).
لا أخشى الا تجزيء الأمل الى آمالٍ صغرى تُمزَجُ بالخوف لكي تُقْبَلْ:
(نرضى بفُتاتْ
نختصر مطامحنا حتى نشكر إن جاءتنا فرصة أن نقتاتْ
يختصر الكسلُ مع اليأس الحركاتْ.

لاتبقى فينا إلا حركات المضغ أو النزو، ونخترع الأسماء البراقة كي نخفي الذل، ونعتزُّ بما يجمعنا فيما نحن شتاتْ).

القلب يقول: ابدأ حيث اردت ولو ضاع الأملُ
اسلكْ دربك لا تتردَّدْ
فقدانُ الأمل شجاعة
فقدان الأمل هو الوعي بما قد يأتي
ليس اليأس، فتابع سيرك، لن تلقى الله ولن تكسب عرشاً
لن تلقى إلا من يتعبه قدومكَ
لن تترك إلا من تأنفُ صحبته
آه تلك الأنَفَهْ..
يتقوس ظهري الأعجف، ما عاد يلائمها
لكن لابد من البدء برحلتنا، هيا يا سانشو، ناولني رمحي
هذا الرمح يظل صديقي
أمسكهُ.. يمسكني
اسندُهُ.. يسندني
عِدَّة حربي فوق الجسم ازدادت ثقلا
آرفعني كي أقفَ، اتركني مسنوداً بالرمح، لأطلقَ أهدافي قدامي كالسّربْ.
هات جوادي
آرفعني كي أعتلي السَّرجَ وسلِّمني الدربْ.
زوادتنا فارغةٌ من اي طعام أوشُربْ.
إن بادرك اليأس من الرحلة ودِّعني
إن كنت ظللت كما كنت المؤمن بالسعي وبالهدف وليس المؤمن بي
إن فاض القلب بحبِّ المجنون الكهلِ العاجزِ فاتبعني عن قُرْبْ
وتهيَّأ للضَّربْ
وتذكَّر دوماً أني لم أقطع وعداً بالنصرِ،
أنا لم أضمنْ إلاَّ استمرارَ الحربْ.

لي قارب في البحر

مريد البرغوثي

لي قاربٌ في البحر روحي أبحرتْ معهُ،
كفّايَ مجذافاه والعينانِ قِنديلاهُ والاضلاعُ أضلُعُهُ،
لا النجمُ لاحَ لُمبحِريهِ ولا بَدا لنواظرِ الأحباب مطلعُهُ،
تتدافعُ الأمواجُ ضد مسارِهِ وأنا بنبضِ القلب أدفعُهُ،
كم من فتىً مستصوبٍ إبحارَهُ غرقاً
لو ادرك التيار بَعْضَ خِصالِه ما كان يصرعُهُ،
وصبيةٍ هتكَتْ قميصَ الريح عازمةً
عزماً يعمُّ على بلادٍ لو توزعُهُ،
دمُها يكادُ يعاتِبُ الأسماكَ مرتعشاً
ونداؤ ها لو أصغتِ الأفلاكُ ليلاً سوف تسمعهُ،
والاستغاثةُ لم تصلْ لمغيثها
إنْ ضاعَ غوثُ المستغيثِ فمالَهُ شيء يضيّعُهُ.

لي قاربٌ في البحر لو عَدَّ العِدى ربّانهُ لتحيرًا
إنْ ردَّ موتاً ظاهراً ماردَّ مَوْتاً مُضمَرا
وَعْدٌ تهشَّمَ قبْلَ أنْ يعِدَ المَدائنَ والقُرى
لا جدّتي تروى الحكايةَ والقصائدُ لا تحيط بما جَرَى.
يتثاءبُ التاريخُ في هذي البلادِ كأنهُ مَلَّ الحكايةَ كلَّها،

ملَّ الدمَ المسكوبَ من جيلٍ لأخرَ والرجوعَ القهقرى!
هل كلُّ هذا الموتِ يخلو من قيامه؟
وهل المُرجَّى ضاع ضيعة «خاتمٍ في التُّرْبِ» أمْ أنَّا سترشدُنا عَلامَةْ؟
وهل المُسافرِ مَلَّ اخطارَ الطريقِ أم أنه مَلَّ السَّلامة؟

لي قاربٌ فيه النبيُّ وفيه شيطانٌ رجيمْ.
فيه المعذَّب والمعذِّب والنعيمُ مع الجحيمْ.
مع كاشفِ الطرقاتِ والأعمى وأفذاذٌ، وأميون، مبتكرو مخارجَ، موقدوا أملٍ ومرتكبو مباهجَ، ظالمٌ فَظٌّ ومظلومٌ حليمْ.
لي قاربٌ فيه الشجيُّ مع الخَلِيِّ
مع المُخَرِّبِ والعَفِيِّ
مع الأغاني والضجيجِ المدفعيِّ
مع الصبايا في الحِذاء العسكَريِّ
مع المُقدِّمِ روحَهُ والصَّيرَفيِّ
مع الغرير مع الحكيمْ.
لي قارب فيه الرصاصُ وفيه ملاحون مصطرعونَ، فوقهم النجوم كأنها موتى وحولهم الرفاق الميتون كما النجومْ.
يا أيها الماء انتبه!
هذا هلاكٌ كالهلاكِ!
تمهَّلوا وتأمَّلوا دَمَكُمْ قَليلا!
هل أُنهِكَ الضدُّ النبيلُ فصار مهزوماً نبيلا؟
ام غيَّرَ الماشي السبيلَ أمَ أنه ضَلَّ السبيلا؟
أنا لا سريرَ يدوم لي
لا سقفَ يألَفُني طويلا
اما الأحبة لست المُسُهُمْ، وإنْ قالوا «الاقامةَ» قلتُ بلْ قَصَدوا «الرَّحيلا».
ويجيء بالاخبار راويها فأفزعُ قبل ان أُصغي لهُ او أنْ يقولا..
تلدُ الحواملُ ثم تَدفِنُ، ثم تشهقُ فرحةً بوليدِها وتعود تدفِنُ، ثم تُدْمِنُ حزنهَا جيلاً فجيلا
وأكاد اسمع دمعَ جدّاتٍ فقدنَ الصبرَ يهمسُ مرهَقاً: «صبرا جميلا»
وأنا هو الحي المخبأ في القتيلِ

أنا الزغاريد المقيمة في العويلِ
أنا بزوغ الشمس مِن جهة الأصيلِ
أنا محاولَة البقاء وكلّ ما حَوْلي يحاولُ أنْ أزولا
الوقت ذو نابَينْ يكمنُ لي
وأهلي يهدمونَ يدي، اضيفُ يدايَ أخطأتا كثيراً او قليلا.
وطني سماحَكَ لم أصِلْ في موعدي -
الموت أخّرني قليلا.
اشتهي عشرين عمراً كي أبدِّدها جميعاً في فضائكَ، ثم تلمسني ونغدو اثنينِ: أرضاً حرّةً وفتىً قتيلا.
وطني، وبَعْدَكَ، لا سريرَ يدوم لي، لا سقف يحميني طويلا
لا ظَهْرَ يحملني طويلا
لا مُلْكَ يأمنني طويلا
والموتُ اتعبني قليلا.
أنا من تحيط بي الخرائبُ لاتسموها قلاعاً، والحشائش، لا تسموها نخيلا!
انا من يحيط بيَ النباح فلا تسموه الصهيلا
أنا من سيبني يأسَهُ بعنايةٍ
ويقيمُ فيه مُحَصَّناً ضد الغبار الحُلْوِ، ضد الابتهاجِ المُرِّ والصدأ الخفيِّ، وسوف أخْرُجُ منهُ مجلُوّاً صقيلا
لا وهم يقنعني طويلا!
لا نجم يخدعني طويلا!
أنا لي طريق واحدٌ سأموتُهُ واعيشُهُ مِيلاً فميلا.
قل إنني مَهْدٌ يقاتِلُهُ ضريحْ.
قل إنني اليْأسُ الفصيحْ.
قل إنني الخطأ الصحيحْ.
قل إنني وَلَدٌ وكَفُّ الموتِ ملعبُهُ الفسيحْ.
قل إنني مزجٌ عصيٌّ بينَ بارودِ الخنادقِ والمسيحْ.

لي قاربٌ في كلِّ بحرٍ، خطوةٌ في كل بَرٍ والمدى سَكَني
جسدي مظاهرةٌ، وفرَّقها الخصومُ

ولا أظنُّ العُمْرَ يكفي كي يلملمني
صِرتُ التبعثرَ في البلادِ وكَثرةُ الأوطانِ تعني قِلَّةَ الوَطَنِ.
جسدي خزانة كل ظلم الأرضْ
جسدي سقوطُ العَدْلِ من عليائهِ وسقوط سرِّ اللّه في العَلَنِ.
جسدي انهماكُ الرُّوحِ في إعدادِ نقمتها:
متكررٌ مثلَ الظهيرةِ، مثل حَبِّ القمحِ، مثل حِكايةِ الجدَّاتِ، مثل مَطالبِ الأطفالِ، مثل اللغْم
أكمُنُ في الزمانِ، ومن يعدُّ القبرَ لي، يخشى انتباهي وهو يدفنني!
قل إنني المخذولُ من عَهدٍ لعهدٍ
كلما كتبتنيَ الأشواقُ تمحوني المجازرْ
تخلو المساكن من رفاقي والمقابرُ آهلة
فأنا الذي عَكَس اتجاه القافلة
وأنا الذي فَضَح انسجامَ العائلة
قل إنني الجهةُ الصحيحة في الجهات المائلة
قل إنني العاجزْ
قل إنني القادرْ
قل إنني العاديُّ والنافِرْ
قل إنني بُقَعٌ مِن المستقبلِ انتشرتْ عَلى الحاضِرْ.
قل إنني الصَّلَفُ الحَزينُ بها عَصيتُ وما أطعْتُ
وأنا الذي حاولتُ جَعل اللهِ أحلى. ما استطعْتُ
وأنا الذي حاولت جعلِ الأهلِ أهلي، ما استطعْتُ
سُدَّتْ جميعُ طرائقي ونُهيتُ، لكِنْ ما انتهيتُ.

قل إنّ فيَّ عوَاصفاً خَجْلى
وشهواتٍ مُكَبَّلَةَ الأيادي
قل إنّني مهرٌ بلا بَرٍّ
وشبهْني بإطراقِ المُنادَى حيث لا أحد يُنادي
قل إنني جَمْرُ المَواقدِ في شتاء اللهِ غطَّاني رَمَادي.
وأنا بلادُ الروحِ تبني لي كهوفاً من سرائرِها،
بلادُ اللهِ تُنكرُ خطوتي فيها،

بلادُ الموتِ تفتحُ لي حُدُوداً دون أخْتامٍ وتستعصي على عيني بلادي.
فهل القبورُ غَدَتْ متاريسي الأخيرةَ، أم غَدَتْ أسماءُ قتلاى الذخيرةَ، والشواهد رايتي ودمي عنادي؟
أنا من يثقِّف سهمَهُ ويَريشُهُ

ويقول: ها سهمُ الحياةِ! مباركٌ هو في الهواء! مبارك ضد المنية...! ثم يرجعه الهواء إلى فؤادي...
وأنا الذي ما فاق حزني في الحياة سوى عنادي.
وأنا محاولةُ البقاء، انا عناد فاجعٌ وأنا عيونٌ أجَّلَ التاريخُ دمْعتهَا، وكلَّفَها التَيقُّظَ في الظَّلامْ
أنا نظرةُ الالحاحِ في قومي اذا عَزَّ الكَلامْ.
أنا حارسُ الصحوِ انتبهتُ من الفِطامِ إلى الحُطامْ.
أنا حارسُ الحقلِ الفسيحِ
وكلُّ من حَوْلي ثعالبُ أو نيامْ.!
أنا حارسُ الأبوابِ والاسوارُ ساقطةٌ وتقتربُ الذئابُ
ناديتُ، لم أُسمَعْ، فخالجَني ارتيابُ
أنا حارسُ الفلواتِ، يا قتلاي قوموا!
(لا يقوم الميتونَ)،
كذلك الأحياءُ حَوْلي لم يقوموا حين أدمتْني الحِرابُ
يا بومةَ العَرَبِ انعقي وتجوَّلي، عَمَّ الخَرابُ!

قل إنني زندٌ توارَثَنِي الزَّرَدْ.
قل إنني ضوء وظلٌ،
قل إنني الهادِي المُضِلُّ،
قل إنني مزجُ النبوَّة بالخطَايا
والمؤقَتِ بالأبَدْ.
لي قاربٌ وأنا لَهُ بَرٌّ وراياتي فنارُ،
وأنا تَمَلْمُلُ جثةِ التاريخِ، ألكزُها فتُنْشَرُ او تُثارُ،
وأنا حروبٌ سوف تثمرني إذا انقشَعَ الغبارُ
أنا صائد الأفُقِ

أنا شهقةُ الشفَقِ
أنا قشة الغَرَقِ
وأنا الغريقُ، وورطةُ الدنيا بحارُ!
وأنا خِتامُ هزائمِ العربيِّ وهو هزيمتي الأولى وعاري طائِلُهْ.
قل إنني مَنْ يُخرِجُ الأشكالَ من اضدّادها
يبني ويهدمُ ما استطاعتْ كَفُّهُ ومعاوِلُهْ.
قل إنني شقٌّ نحيلٌ في جدارِ الوقت ـ
يكمنُ في انتشاري هولُهُ وزلازِلُهْ.
قل إنني الدربُ الحرامُ ومَنْ مشاهُ ومَنْ هَدَتْهُ مشاعِلُهْ.
قل إنني من يحفظ القَسَماتِ حتى لو تقنَّع قاتِلُهْ.
قل إنني سَكْبُ الغَمام، على أواخرهِ تهلّ أوائِلُهْ.
قل إنني نَزْفُ الحَمام اذا هَوَتْ عند الحُدودِ زواجِلُهْ.
قل إنني ساعي البريدِ من الشهيدِ الى الشهيدِ لكي تُصَانَ رسائِلُهْ.
قل إنني مَنْ كان من غاياتِهِ نسجُ الحياةِ كما القميصِ ـ وإنْ بدا أنَّ القبورَ وسائلُهْ.
وأنا البشاشةُ والوجومُ ـ أنا التراجُعُ والهُجومُ أنا السؤالُ وسائِلُهْ.
قل إنني مَنْ لو تكادُ يداهُ أن تتصافحا ـ مع مُستبدٍ، «لم تُطِعْهُ أنامِلُهْ».
قل إنني البِنْتُ الجَموحَةُ أفلَتَتْ من سجنها القَبَلِيِّ ـ تُدمي كفَّها أقفالُه وسلاسِلُهْ.
قل إنني سأموتُ دونَ مداخلِ الوطنِ الذي تعطي الحجارةَ والصغارَ مشاتِلُهْ.
قل إنني بحرٌ تتالى فيه غرقاهُ الكِثارُ وما بَدَتْ للمُبحرينَ سواحِلُهْ
قل إنني المجنونُ، أبصِرُ مَوْتَ حلْمٍ رائعٍ وأُواصِلُهْ.

شعر

مقاطعات وأحلام

صلاح فائق

١ ـ حقلٌ شاسع فيه أطباء وفيلة.
كل فيل يحملُ مئات الكتب
بعضها يحترق.
خلف الفيلة والاطباء عجوزٌ تقضمُ تفاحة أمامها صندوقٌ خشبيٌ جميل يحوي رفات إبنها.

٢ ـ في كل بياض أحصنةٌ صامتةٌ تراقبُ مقبرةً.
في كل بياض مجنونٌ يركضُ نحو منجمٍ.
في كل بياض خنزيرٌ جريحٌ طاردهُ في التلال احد الرعاةِ.
في كل بياض شاعرٌ في غابةٍ.
يُلقي على وحوشِها خطبةً قصيرة.

٣ ـ أستيقظُ ملقى في طريق
تحت يدي اليمنى صقرٌ ميتٌ
تحت الاخرى خريطة قنّاصٍ.
أمشي، تصادفني أخطاء وظلالٌ.
في ظل شجرةٍ يغني فلكيٌّ شاب
أمامهُ موقدٌ بلا نارٍ،
بندقيةٌ، وضبعٌ جريحٌ.

٤ ـ هذه الليلةَ عاد جلجامش حاملاً نبتةَ الخلود.
قبل أن يدفع الباب،
رمى النبتة الى الطريق، ودخل.

٥ ـ في مصعدٍ،
أحـدهم يقـرأ خبراً في جريـدةٍ عن أمـير اشترى طائرةً، عبأها جِمالاً وجارياتٍ، وطار بها الى قارةٍ لايعرفها أحدٌ.

٦ ـ تحت مقهى يمرُّ زلزال.
تصفيق.
على الحاضرين شحاذٌ يلقي نصائحَ طويلةً.
هتافاتٌ. .
يمرُّ زلزال أقوى، فيبتسم رجلٌ في زاويةٍ يخرجُ ليلتقيه.

٧ ـ في المرآة مصاصُ دماء،
(قرأت عنه كثيراً في الكتب القديمة)
لكن، أمامها، في الصالةِ، ليسَ هناك غيري.

٨ ـ فلاحٌ يخاصمُ ساقيةً
تريدُ مياهها التجوالَ في المرتفعاتِ،
أو في طائرةٍ.

٩ ـ نهرٌ هائجٌ يجرفُ بلدةً فيها ممثلون غرقى، يمسكون نصوصاً، يرتدونَ أقنعةً.

١٠ ـ فجأةً تظهرُ أمامي أمي الميتة في باحة سجن يدفعها حارسٌ
يشتمها جلادون: جلبت كتاباً وقطعةَ ثلجٍ
ذاب الثلج
مزقوا الكتاب.
وراء القضبانِ، هادئاً، كنتُ أدخنُ، أشاهدُ ما يحدث.

١١ ـ في القرآنِ، داخل حوتٍ، يرتِّبُ يونسُ كتبهُ وملابسهُ المعثرةَ.
أحياناً يصرخُ، أو يغني بلا توقف.

هذا يزعجُ الحوت، فيقتربُ من الشاطىء، يقذفهُ الى الرمال، يبتعدُ، يغوصُ في اعماق الامواج.
يناديه يونس
يريد كتبهُ، ثيابه، ولفافتهُ الاخيرة.
يمضي نحو الافق.
أسمعهُ، بعد لحظاتٍ، يبكي.

١٢ ـ مازالَ صبيٌّ مندهشٌ:
في ظهيرةٍ صيفية رأى أباً فوق بنايةينصبُ مشنقةً.
ثم جلسَ في الظلِ منتظراً لصاً ضائعاً، غراباً، قطّةً ضعيفة.

١٣ ـ سكيرٌ يقرأ وصية أمه الميتة.
يضحكُ بين فقرةٍ وفقرةٍ،
يقهقهُ، يمزق الوصية.

١٤ ـ ليل الحدائقِ حدائقُ الليل.
أربعةُ فهودٍ في فمي تنتظرُ إكتمالَ الصورةِ لتخرج
لكنني مشغولٌ في الذي يحدثُ أمامي:
مقاتلان مطعونان، وراءهما في هودجٍ، حسناء تلّوحُ بغصن.
الفهود خرجت،
ها هم أمام فندقٍ نزلاؤهُ يبكون خلف الابواب والنوافذ.
ليسَ هذا ما اردتُ، ولا أعرفُ ما أفعلهُ بهذا المشهد.
حدائقُ الليلِ ليلُ الحدائق.

١٥ ـ فلّاحٌ قربَ جبل يقدمُ رغيفاً الى شاعرٍ هارب
في جيبه مقطعٌ واحدٌ عن شاعرٍ يقتلهُ فلّاحٌ قربَ جبل.

١٦ ـ في حارةٍ قديمةٍ عثرتُ على كتابٍ يروي حياة لصٍ سرقَ مدفعاً من قلعة
قصفَ به ساحلاً
فقتل راهباً كان يغازلُ امرأة.

١٧ ـ أصادفُ في أحد أحلامي :
شبابيَ مازالَ في الارياف يبحثُ عن الشخص الثامن في قصة «أهل الكهف».
يلتفتُ، يراني
يصرخُ : «ها أنت أخيراً
إقتربْ وارو لي بقية القصة».

١٨ ـ الماء يعرفُ لمَ تكتظُ الممراتُ، الانفاقُ بحافات مسمومة
لم أبحث، ولا أريدُ أن أعرف إلا هذا السبب.

١٩ ـ أمام ميناء، نهرٌ يتشبثُ بغريق.
على الرصيف مسافرون ينتظرون سفينةً
خلفهم عتالٌ منهك يضطجعُ فوق خشبة، يراقبُ ما أرى.

٢٠ ـ قلتَ الكثير عن البرتقالِ والفجوات
أردتَ تصادم الكواكبِ في رأسكَ يتوقف، وينقطعَ فيه هديلٌ.
أردتَ غير هذا المشهد: نافذةٌ تعكسُ قبراً يطير.

٢١ ـ تبدو الجبالُ مع الغيوم ِ في نقاش.
تحت، عند سياجٍ، يغني مزارعٌ بصوتٍ عالٍ. بضعُ أشجار تتسمعُ إلى مايقول، فيما محراثهُ يحرثُ، وحدَهُ، الحقلَ بن أعلى إلى أسفل، ومن أسفل الى أعلى.

٢٢ ـ جزيرةٌ تتدافعُ فيها الجاليات:
الجنود
الحيوانات
والقصائد.

٢٣ ـ ولدتُ في ضاحية
بعد سنوات طاردتُ فراشاتٍ في الحقول
في كل مرة كانت تستديرُ وتنظرُ اليَّ.

٢٤ ـ على مسرح قاعةٍ فارغة ممثلٌ يقومُ بحركات.

من شرفةٍ يتطلعُ اليه قنَّاصٌ خلالَ مقرّب بندقيته
يبدو الممثلُ متلهفاً لقبلة:
الآن، أظنُّ اللوحة اكتملتْ.
أتركهما إلى قاعةٍ أخرى.

٢٥ - في كل قصيدة يختفي بائعٌ متجوّل،
يظهرُ في الاعياد ويهددني بسكين.

٢٦ - وأنت أيها الجسد، آن الاوان لنتواجه:
كتبتَ عن زمن طار، أردتَ من حصانك أن يخطبَ في كنيسةٍ،
ويرقصَ ساحرٌ بين حشراته القاتلة.
خلقتَ ولم تسعد، صباحاً، مع عمال مطابع بكوا حول فقمةٍ ميتةٍ.
هناك ظهرَ لك اللاهوت
إختفى، كأنه رأى في برية عينيك عازفاً يستدرجُ ما في الرؤوس.

برغم كل هذا، ها أنت تذهبُ الى المرآة، تحاورُ إنعكاسك الحاقد،
ومثلَ كل مرّة ها أنتما تتخاصمان.

٢٧ - في رأسي بعض الحمقى يرتدونَ معاطف جلدية.
بين وقتٍ وآخر يطلبون مني أن أنظرَ الى الخلف
أنظرُ، ألحظُ عنكبوتاً كبيراً يرتبُ مكانه.
في مرةٍ أخرى أُفاجأ بصيادٍ ينزفُ في جدول
في ثالثةٍ بائعُ صحف يصفعُ إمرأة.
في رأسي، هناك أيضاً بعض الموتى يبتعدونَ حاملينَ حقائب ثقيلة
يتبعهم اطفالهم.

٢٨ - ترتفعُ ستارةٌ
أبدو في ربيةٍ عسكريةٍ
اتفقدُ حراسها، صحونهم، ذكرياتهم.

٢٩ - كل هذا أسردهُ على ممرضة فليبينية

تسمعني أولاً، مقطعاً بعد مقطع، ثم تضحك.
أحياناً تضحك، ثم تسمعُ ما أقرأ
أنا الذي عانى وكتبَ يغضبني سلوكها.
أتركها عاريةً في الفراش،
أخرجُ الى الشرفة عارياً وأبصقُ على كل سيارة تمرُّ.

٣٠ ـ أحدهم أخبرني عن شجرة هربت من ثكنةٍ، واستراحتْ فوق جبلٍ.
لحقتها شجرةٌ ثانية
ظلّتا هناك.

٣١ ـ أفكرُ: ينبغي الاعتداء على هذه الليلةِ، هنا، على هذه الورقة.
من دون هذا أحتاجُ بعض الصقور لأُرهبَ عمياناً يحيطونَ بأبراج المطارات، يغنون.
من دون هذا عليَّ أن أمنحَ البرقَ لوناً،
الريشةَ عصفوراً

٣٢ ـ مقاطعُ ينيرها قمرٌ مكتملٌ
في ضاحيته الشماليةِ عاصفةٌ ضائعةٌ تبحثُ عن مأوى.

٣٣ ـ في احدى قصائدي غرفةٌ مغمورةٌ بالكتب
الاسطوانات، السياط وأسنان ذئاب.
وهناك مركبةٌ شراعية فيها ملابسي.
حيواناتي أطلقتُها،
سلالمي رميتُها الى الطرقات.
ذا أنام أُمسِّدُ ثمارَ الظلال.

٣٤ ـ سياسيٌّ يخطبُ في ساحة
حماستهُ تغريني أن أعودَ إلى البيت لأقلي سمكةً، أو بيضةً.

في المطبخِ أ لتقي غيمة، أدعوها لتبقى.
أُرتِّبُ لها غرفة.

٣٥ ـ حلقةُ دراويش يدورون
على الأكتاف كلمات، وفي كل رأسٍ قمرٌ أزرقٌ ينيرُ حقلاً أرى فيه عباءةً تتبعُ نبيّاً حافياً.
تتعالى النداءات
تصلُ الابواب، حيثُ يموت الملوك أو يقتلون.

وراء الابواب يعاني البردُ برداً أقسى.

٣٦ ـ رآني صديقٌ في حلمه أعطيه نقوداً ليبحث لي عن همزةٍ يتيمة فقدتها في غابة.
حين ذهبَ شاهدني هناك أحتضنُ قوسَ قزحٍ، ثم طويته، وضعتهُ في حقيبة.
خطوتُ، ناداني
التفتُّ، فإذا صديقي سائق القطارات
سألني: أين تذهب؟
ـ إلى غرفتي
ـ مع قوس قزحٍ وطيورٍ وملائكة؟
ـ لم آخذ طيوراً وملائكة
ـ إفتح الحقيبة (هنا هددني بمسدس قرصان).
فتحتها،
إندفع قوسُ قزحٍ نحو الأعالي
حدّقتُ في الحقيبة رأيتُ طيوراً بلا أجنحة، وملائكة خائفة.

في حلمي رأيتُ صديقاً يعطيني نقوداً: لأبتعد عن المدنِ والغابات.

أين أذهب؟
هذا ما يشغلني منذ أيام.

شعر

ثلاث قصائد

امجد ناصر

منفى

أرأيت؟
نحن لم نتغير كثيراً
وربما لم نتغير ابداً:
الالفاظ المشبعة،
النبرةُ البدوية،
العناقُ الطويلُ،
السؤالُ عن الاهل والمواشي
الضحكة المجلجلة،
رائحة الحطبِ القديم،
الحطبِ المخزّن في الحظائر
ما تزال تعبق في ثيابنا.

أرأيتِ؟
نحن لم نتغير كثيراً
وربما لم نتغير ابداً :

جلسات القرفصاء،
الغسيل المحتشد أمام البيوت،
الأولاد المعفرون بالتراب،
الشاي المُنَعْنع في المساءات،
النميمة المنعشة،
الرضى بالقليل،
الأخذ بالثأر،
والدم الذي لا يصير ماءاً
كل ذلك وكأننا ما نزال في «المفرق»
او السلط، في الكرك، أو الرمثا
كأننا ما اجتزنا حدود الشمال
إلى المدن الكبرى والسواحل،
حيث تَهدُر حربٌ
ويهدرُ بحرٌ
ويمسك الغرباء بعضهم بالبعض من الياقات
أو يطلقون الرصاص من شرفاتهم على حبال الغسيل!

بيروت
مطلع / ١٩٨٢

اغصان مائلة

أريد أن أنظف رأسي
من بقايا الموعظة والكلمة الطيبة.
أريد ان انظف قلبي
من حطام الحب الاول وشظايا الزجاج الملون.
أريد ان انظف عيني
من شِبّاك العمر الممزقة
وستائر النوافذ الموصدة.

أريد ان انظف صوتي
من أوكسيد الاغنية.
والنداءات المعقودة بشرائط فضيّة.
أريد ان انظف كتفي
من اعشاش العصافير
وطيور الصباح الخرساء.
أريد ان انظف جسدي
من ثياب الحرب والسلم
وغبار الفتوحات المضادة.
أريد أن أنظف روحي
من آي الطاعة وعناقيد المغفرة..
أريد أن انظف وجهي
من سيماء السلالة
واغصان شجرة العائلة.
أريد أن أنظف الاوراق من هراء القصيدة
وعبث التداعيات.
لم أعد ارغب في الادوار الرمادية
والتعرض لاشعة الانسجام الطيفي
أريد، فقط، أن أسمع ارتجاجات الكون
تضرب جدران قلبي
وأرى الضوء ينحلُّ
في مياه العين الراكدة.
اريد أن أمشي وحيداً
وأغلق باب الحظيرة ورائي.

نيقوسيا / تموز
١٩٨٣

وحدة

في الليالي
آه في الليالي
عندما تأخذ الجدران بالتنفس،
عندما ينتشر سحاب «الكونكريت»
بين الأصابع وتحت فُتْحَتَي الانف،
عندما لا نجد من نتحدث اليه
عندما نبحث عن وجوه مغضّنةٍ وأيدٍ مُثَلَّمة،
عندما ندبُّ الصوت في العلب المحكمة الاغلاق،
عندما لا يأتي الصدى،
عندما نرفع الايدي ولا يسقط الظلّ،
عندما لا يُقرع الباب،
ولا يمر احد تحت النافذة
عندما لا نسمع صوت الأُرْضة في الخزائن
ولا عويل الحب في الغرف المجاورة،
عندما نهرع الى الأدراج
ولا نجد صور العائلة،
عندما نبحث عن مسدس، او مدية، او انشوطة،
ولا نجد سوى كلس الجدران
يتشقق في صمت مطبق،
عندما نبحث عن اسمائنا ولا نتذكرها،
عندما، يا الهي، يحدث كل هذا
في الليل، او في علبة محكمة الاغلاق،
ما الذي نفعله؟

نيقوسيا / ٨
١٩٨٣

شعر

محطات خارج الموت

شوقي عبد الأمير

١

ألفراغ وحدُه يكتفي بالنظر .
قوسُ القزح إنتقام الفراغ .
بالوراء يحتمي الطريق .
تمتلىء البئرُ بالاسرار عندما تنشف .
السماء سماويةٌ في السماء فقط .
الاصدقاء قواربُ في نهر جفَّ والنساء حريقٌ معلّب .
بين سبّابتين يمكنُ الانتظارُ طويلاً .
على حائطٍ أو جناح للعيونِ ائتلاف .
في أقصى النظر تختلطُ السماءُ بالارض : فيزياء .
في أقصى الرؤيا تختلطُ السماءُ بالارض : حلم .
وإذا بطُلت الفيزياء سيبقى الحلم .

إنّ أشدَّ الاشياء صمتاً حديثُها .
لتعدّد الاحتمالات فراغٌ يرافقُ الحقيقة على الدوام .
بين الاقتناع والضرورة حدودٌ تتلاشى .

تذكّر أنك وحدَكَ التائه كغابة .
للكهف الذي تعيشه اليوم مساحةُ اللغة .

إنتعل بشرةً اخرى واترك إسمك في مجزرة.
بين النجم والقرية نهارٌ حثيثُ الخطى.
بين القرية والغائب زمنٌ تنقلُه الشاحنات.
والحنين دخانُ الروح.

تكتفي الريح بظلالها المسموعة ونداء اللاكترات الصارخ.
تكتفي خطوط الدائرة بالتلاقي والخط المستقيم بالرصاصة.
النافذة خيانةٌ في الجدار والستائر محاولة للتراجع.

٢
من الليل تعلّمَ عدم الاعتراف.
عيناهُ تسيلان فوق حرير الظُلمة.
لاقتراح الجسد ليلٌ يقبل المساومة.
للزنابق البيضاء ليلٌ ابيض.
فوق مصابيح الطرق ليلٌ يتنفسُ الصعداء.
في الليل لشجر السرو قامةُ العسس.
الشوارعُ شعب عائدٌ من نزهةٍ، والمدينة معتقلٌ بلا ذاكرة.
«وانك كالليل الذي هو مدركي».
الليلُ ممحاةٌ سوداء والزمن ممحاةٌ وحسب.
تُدركُ كائنات البحر أن الليل يغوصُ بها الى أعماق بعيدة
ولهذا فإنها تخرجُ الى الشاطىء ليلاً.
الليْل هو اخطر التضاريس لانه الوحيد الذي يتحدى جغرافيتها.
أحلك الظلُمات لا يعرفُها الليل إنما الصباح.
يُدركُ الليل حدود الفراغ.
يكفي أن تكون المسافات مكسونةً به لتشعر بالامتلاء.
في الظلمة تولدُ أول خلايا الكائن الحي وفيها يتكامل اتحادُهُ بالابد.
ألزمان والمكان حدودٌ بين ظلمتين.
وحدها الحشرات تعيشُ ليلا مؤبداً.

٣

حدّان لمعادلة الأزل الزمن والاشياء.
أي، ببساطة، الزمن واللازمن.
لماذا الاسماك اكثر الحيوانات حديثاً في الأساطير؟
لأنها عندما تخرج من الماء تقولُ كلمتها وتموت.
البحرُ شديدُ الاعتناء بالموجة وبأشيائه الصغيرة المتناهية.
ليس كالنهر الذي يعدو الى المصب مغمضَ العينين.
في البدء كانت الصحراء على الارض ثم انتقلت الى اللغة
الصحراء ارضٌ لااله منفي.
والسماء ثرثرةُ إلهٍ صامتْ.
أما الجبل فقد قال كلمتَهُ وسكتْ.

٤

أليف لام ميم قُلْ انَّ الرب يُحدثُكَ باسم الالم.
ميم واو تاء «وحده لا شريك له».
هكذا تخثرت الأرضُ من دم هابيل.
«والتين والزيتون وطور سنين وهذا البلد..»
أليومَ ستسألني إنْ كنت أكملتُ لك قرآنك هذا؟

٥

قافلةٌ فوقَ الرمل تغُذُّ السّير.
قافلةٌ في الرمل تغُذ السّير.
قافلةٌ تحتَ الرمل تَغذُّ السير.

٦

إعتذار للخيمة وهي تلوذُ بالقنبلة.
إعتذار للفلسطيني الذي صرتُ صديقاً لموته.

إعتذار للعربي الذي لم أجد قبراً لجثته.
إعتذار للوطن المدفون بصمتي.
إعتذار لأمي التي ما زالت تحتضنُ تمثالاً لطفولتي.
إعتذار لابني الذي ولدتُ معه.
إعتذار للشهداء الذين لم يموتوا بعد.
إعتذار ليومٍ سأنتظره أبداً.

٧

على الطاولة ازهارٌ تنتظر محطات خارج الموت.
ازهارٌ منقوعة في الماء والشمس لم تخسر شيئاً هنا الآ الريح.
أزهارٌ تكتفي بالنظر لكل الاتجاهات بصمتٍ فاغر.
أزهارٌ ليوم قادم ويبقى السيراميك مثل الهيكل العظمي.
أزهارٌ قريبة من كل شيء الاّ من نفسها.
وهذه الأكمام الصغيرة التي ستتفتحُ غداً في ربيع من السيراميك!

أكثر الازهار عُمراً هي الدفلى.
إنها تعيشُ فصلاً واحداً في العام.
تُسندُ رأسها الى الشمس كحائط سماوي.
والظهيرة لها رصيفٌ خارج الفصول.
أزهار الدفلى ظلالٌ قرمزيّة.
والدفلى شجيرةٌ أوجزيرة.
زهراتٌ أولى ليسَ لها طفولة.
عندما تختفي تأخذ معها الشمس.
أزهارٌ تكتفي بالنظر والتذكر.
أن تتذكرها يوماً يعني ان تُشرق.
ولكن؛ بأية ظُلمةٍ ستُضحّي؟

٨

قررَ ان يرسمَ مشهداً يومياً رآه من النافذة:
قادمون يحملونَ البنادث وأطفالٌ في الريح كالأشرعة.
وبعد أن إنتهى من اللوحة كانت جميع البنادق مطفأة.
والأطفال مُلتصقينَ على الورق.
تركَ اللوحة وعادَ الى نافذته.

كان يحكُّ منذ برهة مرآته الصدئة ليلمّعها.
وفي لحظة توقف عندما شعر بأنَّ اعماقَهُ قد صفتْ.

أكثر من مرّة حاول أن يتجاهلَ صورة السماء التي لا تتجاوز مربع النافذة الضيّق
او قطُرَ ثقب صغير بحجم بؤبؤ العين،
وفي كل مرّة كانت السماء تتجلى في أصغر نقطةٍ فيها.
تُرى هل هذه الصفة هي إحدى ملامح العدم؟

عندما قرر ان ينسى تذكّر أن الاشجار تقف بجذورها لا بأغصانها.
في الحفر إكتفى بالكتابة لأنها حفرٌ في كل الاتجاهات.
وفي الصراخ اكتفى بالحلم لأنه خارج اللغة.

إن أشَدَ الاسرار وحشيةً هي التي يعرفُها الجميع.
إنها، فقط، لا يجرأون على الحديث بها.

٩

في البدء إختار الحجرَ إلهاً. أمامه كان يشعرُ بالراحة.
إن مجرد تأمل الحجر تمرينٌ في التحول، أي: طقوسُ العبادة الحقيقية.
للمرّةِ الأولى إكتشفَ أنَّ على الآلهة أن تعبُدَهُ بالأحرى
إنّهُ الاله الوحيد الذي يُقدّم الموت دون تعويض.

أخطرُ الآلهة آخرها، لانه الوحيد الذي رفض الشكل.
من السهل جداً إفراغ الانسان ـ الرب من معناه، ويستحيلُ ذلك مع الحجر.
للقبول بالمعادلة الحجرية للاله لا يكفي الاقتناع بالصمت كنصفِ إله.
ولا بالشكل المطلق، واللامتناهي للحجر،
إنما باستحالة تقليدهِ، أو الانتصار عليه.
ومع ذلك لم يكُفَّ الانسان ـ الرب عن إستعارة الكثير من الصفات الحجرية لنفسه.
إنّ ابتكار إله واحد كان السبب وراء إنتشار الآلهة اللامعقول هذا.
ولد الانسانُ ـ الرب في اللّغة، وعندما اكتملَ صَبَّ نقمتَهُ عليها.
لم يُدرك الّا حقيقة مطلقة واحدةً هي عجزه عن البقاء في الحياة،
ولهذا فقد إختارَ بُرهانهُ في الموت.
كل لاشياء ذات الدلالة محدودة بالزمن.
لذلك فإن الزمن مجرد معنى.
الضحيّة هي الاله الوحيد الذي مات على حق.
ولهذا صار اكثر الاديان شعوباً.

١٠

في مدن الخوف نحتمي بالحدود عندما نكونُ خارجها.
ونحتجُّ عليها عندما نكونُ داخلها.
هل الحدودُ على الارض ام فينا؟
في مدن الخوف تصيرُ المنشورات السرّية كائناتٍ حيّة.
تتحولُ المدن الى أنفاق سرّية والقرى الى جبهات.
تتحدُ الشوارعُ بالمارة، النوافذُ بالشمس، والريحُ بالطلقات.
في مدن الخوف، الطائرُ اجملُ من عبوةٍ ناسفة.
في مدن الخوف إمّا ان تعترفَ بكل شيء، او تخسرَ كلَّ شيء.
السقوط في الهاوية لا يعني السقوط الى نقطةٍ محددة،
إنما مجرد فقدان الوزن.
ليسَ من الضروري أن تكون الهاوية في الأسفل،
إنما يمكنُ أن تكونَ في كلّ إتجاه وحتى في الاعلى.

١١

كَلبُ السيدة الشقراء لا يحبُّ الملوَّنين،
ويعرفُ الى أين تؤدي الجواربُ الطويلة.

يُغطي جدران المدينة إعلان مُرعب: صحراء، وهيكل عظمي،
وبنطلون الـ Cow Boy

الصحراء وبنطلون الـ Cow Boy والجثة كُلّها إنتاجٌ في مصنع واحد.
للجُثة ذاكرةٌ طويلةُ العظام.

كُلُّ أرصفة المدينة المهجورة لا تُشبه الصباح.
الشمسُ اقراصٌ كيماوية تُسمّر البشرة، والبحر قانون في لائحة الضمان الاجتماعي.

١٢

لا بُدَّ ان تسمعَ الالوان وأن ترى الاصوات.
تُرى هل يمكن لنعيق الغراب هذا أن يأتي من حمامة بيضاء؟
من هابيل الى محمد مروراً بجلجامش، أولُ من اكتشفَ القتل هو الانسان،
إلا أنه كان يجهلُ الدفن. الطيورُ هي التي علّمته ذلك؛
عندما التجأ الغرابُ الى الارض بعد ان اخفق في حفر قبر هوائي.
الغرابُ صراخٌ عموديّ.

تُرى هل أنَّ الانسان اكثرُ الحيوانات جهلاً بالموت؟
في ذكاء الطيور المهاجرة شيء ما جوهري نجهلهُ بالتأكيد.
وفي العلاقة مع الخارج تواطؤٌ لا علاقة له بالشكل.

١٣

بين الضفة والضّفة النهرُ عبور.
بين الضفة والتيار النهرُ غريق.

بين المنبع والمجرى النهرُ طريقٌ لا عودة فيه .

١٤

ساءلتني السماء عن الارضِ ، ساءلتُها عن يدي .
ساءلتني الرجالُ عن الارضِ ، ساءلتها عن يدي .
ساءلتني يداي عن الارضِ ساءلتها عن يدي .

١٥

كان طيراً يُمزّق اجنحةً في السماوات .

لمّا إستراح الى قمةٍ نائية لم يكُن يذكر الأفق .

١٦

عندما تنحني في المحيط جزرٌ وحدود تمّحي كُلّها ،
ما عدا زمن يكتفي بالسكوتْ
جُثةً لا تموتْ
عندما تختفي في الضباب النجوم
تعتلي كُلها السقوف
تلتقي الارضُ بالاجنحة
واعالي السفوح .
حجرٌ للسنوات يتساقط يعلو مثل جدار أو يبدو في الظلمةِ مثل وشاح أبيض ؛
ما دُمتَ تراهُ كغابة
بعيون الاشجار .
مرّة حملتْ جُثة طينها للسماء ،
وحدها دُفنت عبر كل العصورْ ، فوق كُلِّ البقاع .

جيشٌ من تماثيل حجرية كان يحمي امبراطورية الصين القديمة.
جيشٌ من الموتى لم يكفنا لاجتياز الحدود اليوم.

يوماً ما ستُمنح حق الكلام.
ولكن ماذا ستصنع بجثةِ الصمت الهائلة هذه؟
وحدهُ الزمن يحسنُ الاعتراف.
واليدان إقتراف.

١٧

- أين ترى خطوك؟
- في النار.

- اين ترى خطوك في النار؟
- في الظلمة.

- اين ترى خطوك في الظلمة؟
- في النار.

- أين؟

باريس
١٩٨٣/٨/٢٦

قصائد من الوحشة

قاسم جبارة

١ ـ الحقيبة

الى حسين رصوان

هذه بعضُ آصرتي
أن أحاول جمع الصِّفات،
وأن أترك النارَ في الزاويةْ.
أتحرك حينا مع الماء، أو أجتهدْ
كي أواصل دفع الديونْ
وإذا ما أتتني رسائلكم فسأجلس في النارِ، في الزاويةْ
ومعي بعض أمتعتي. ونداءء بعيدُ.

٢ ـ ظلال

الى سعدي يوسف

في بلادي
هنالكَ ماشيةٌ وجنودُ

وهنالك بعضُ الخيولْ
ونهيرٌ صغير، وجرْفٌ وخبزُ شعيرْ
ومعاولُ نائمةٌ في المياهِ، وصندوق جدّي
وبعض الاواني العتيقة، بعضُ الحبوبْ
وأرجوحةٌ تتحرك في الظلِّ. ظلٌّ بلا سيدٍ،
وقطارُ الجنوبْ.
وهنالك ايضا: خيامٌ وماشيةٌ ودِلالْ
وأرجوحةٌ وسطها نجمةٌ وهلالْ.

٣ ـ اغنية الطفل الأصّمْ

لا أريد الفراشة.عندي على المنضدةْ:
قارب وشموعْ،
لا اريد الفراشةَ،
عندي هلالٌ حديدٌ،
وعندي صوتي الذي ابتلعته النجومْ.
لا أريدُ الفراشة. عندي نافذةٌ

وأغانٍ على بركةٍ في الجدارْ
كلّما سقطتْ نجمةٌ وسطها
تتحرَّك نحوي دوائرُها
دورةً دورةً دورةً.
لا أريد الفراشةْ
لا أريد الفراشةْ
لا أريد سوى نجمةٍ واحدةْ
لتحيلَ الهلالَ الى فضّةٍ،
والشموعَ الى غيمةٍ،
ومنضدتي بِركةً ثانيةْ.

٤ ـ محاولة جديدة للاعتذار

إنني أتذكر: فيما مضى
كان لي غرفةٌ نائيةْ
وجدارٌ من الطين. فيما مضى
كان لي دفترٌ من نحاسٍ،
وعذوقٌ كبار
تتدلّى من السقفِ. كان على المائدهْ
نخلة مستديرهْ
وأغانٍ مجففةٌ، وأناشيدُ مخلوطةٌ بالغبارِ وبالملح. فيما مضى
كان لي قَدَحٌ هو نافذتي،
وكتابٌ من الطين يجلس فيه الملوكُ ،وأبناء خالي، ومُرْضعتي،
ثم بعضُ الصِّحاب البعيدين. فيما مضى كان لي
سريرٌ من الطَلْعَ، ثمَّ ملابسُ من رُطَبٍ،
وجواربُ من لِيفٍ،
ومن سعفٍ كان لي بعضُ مكتبةٍ وكَمَانْ.
قلت: مكتبةٌ؟ . . . مكتبهْ
أمْ سَمَاورُ شايْ
أم أناشيدُ مخلوطة بالجحيم؟
لم أعُدْ. . .

فستق مالح

زكريا محمد

غياب

حين تأتين تتحرك أشياء منزلنا:
نغماتُ المسجِّل،
لوحةٌ في الجدار،
الأواني، عدة الشاي،
الهواء الخفيف من النافذة.
هكذا حين تأتين،
كل شيء تصيرُ له روحُهُ
إلاّ أنا:
ساكنٌ في حضورك،
وبي خشيةٌ أن تحمليني الى الرف قوقعةً ساكنه.

امرأه

في منزل واسعٍ،
في عيونٍ من الطينِ،
كانتْ تبيعُ عصافيرَها الميِّتاتْ..

خاتم من حديدٍ على روحها،
وفي سقفها طائرٌ من دخانٍ

رجاء

أرجوكِ لا تدخلي،
إنهم نائمونْ
كنتُ هدهدتهم بالأغاني طويلاً فناموا
فأرجوك لا تدخلي.
كلّميني من الباب
انا خائفٌ من حفيفِ ثيابكِ،
من دفْقَةِ العطر فيها.
إنهم نائمونْ
لقد أتعبوني كثيرا،
ثم أغْريتهم بالنعاسِ فناموا.
خَلِّ صغاري ينامونَ، ارجوك، لا تدخلي
فإني وَأدْتُ صغاري جميعاً،
وبي رغبة في السكونْ.

رغبات قديمة

وأريد نهاراً دامياً،
وشمساً محروقةً،
وجثثاً على الجسر؛
وأريد كلاباً نبَّاحَةً،
وقمراً معوجّاً،
وسفينةً محطمةً على الصخور
وأريد اطفالاً عُوراً،

ونجوماً مهروسةً ،
ودماً يترقرقُ ؛
وأريد ذباباً ازرقَ ،
ويداً ، كنباتِ الفُطْر ، منتفخةً ،
وعيناً مسحوقةً على جدارٍ ؛
وأريد فماً يطحن اسنانَهُ ،
ونسراً مكسورَ الاضلاعِ ،
وعصافيرَ معجونةً على عجلاتٍ ؛
أريد كل هذا . . أجل . . هذا كلّه ،
ولكنني أمضي مبتسماً ،
ومُصَفِّراً لحناً لطيفاً .

غدا نلتقي

وحيدين ؛ أنا وصديقي ، كنا نقشّر أحلامنا فستقاً مالحاً
ونشيبُ .
وفي الساعةِ الواحده
عندما ينتهي البثّ
ويسقط من توتةِ الليل ثلجٌ وصمتٌ
تصيح بنا ببغاء السكونِ : غداً نلتقي . .
فتغيبُ النوارسُ فوق المضيقِ
ونبقى أنا وصديقي
وحيدينِ
نقشّرُ أيّامنا فُستقاً مالحاً ، ونشيبُ .

لا على التعيين: الخ

خالد المعالي

١ -

أروي عن أمسيات الصحراء البيضاء تفاصيلها
بيوتات تتجلى في لون المهد
في إعارة الحنين لمعناه
هذا ما يمنحنا إياه إنصاتنا لسؤالات نتذكر إيقاعها
وتساقطاتٍ وجوهٍ تُبرقُ، لكي نحلم بأمطارٍ هي غبار يستفيق صباحاً.
الليلُ وحده الكاشفُ الذهبيُّ عن بقايا التضاريس،
عن بيتِ الامومةِ المُحاط بالزغاريد والاسرى.

٢ -

يتعينّ عليّ تذكير نفسي بالجسد،
بعلامات تتوافرُ، لكي يبدو المحيط مريحاً
ولكي تكون الفعاليات كذلك.
يتعينّ عليّ القاء كلمةٍ، أو نظرةٍ،
لكي أبدو مُستريحاً أمام اليقين الآتي عن طيبِ خاطرٍ.
يتعين عليّ الخروج عن مدى البصر
ذاهباً في استدراجات أُخرى تخدمني.
يتعينّ عليّ تذكير الآخرِ
لكي يجتاح نافذةً.
يتعينّ عليّ السؤال وتغيير علامته
لكي يبدو كلاماً غير شرعي، محاطاً بالتفكير.

٣ -

يتعينّ عليّ البدء بسؤال عن تراكماتِ تفكيرٍ آخرَ
مازال جالساً، متعباً من التفكير
يضيِّع لحظاتٍ، ستضيع حتماً
لكنها إستداراتٌ لوجهٍ يتكلم خارجاً عن إرادته.
يتعينّ عليّ إعطاء شكلٍ للذاكرة
لتصوير الماهيات وجدلِ الآخرِ.
يتعينّ عليّ الانتحاء جانباً
وتلقين نفسي دروساً كبيرة.

الأسف لا يصلح لشيء
لكنه إمعان مُقحَمٌ في ذاكرةٍ.

يتعينّ عليّ الانصات
لآخرَ يتكلم عن جراحٍ في الرقبة.
يتعينّ عليّ الامعان دائماً
والانصاتُ لجوعٍ مزمنٍ
لذاك الجلاد، متعثراً، يخرجُ من مجزرةٍ.

يتعينّ عليّ التلويح بيدي
لامرأة تنام في فراشي
وتصغي لهواء يتكرر
ويعطي شكل عاصفةٍ.

يتعينّ عليّ تجريب عاطفةٍ
وإعطاء الحنين أبعاداً لم تكن فيه سابقاً.
يتعينّ عليّ التذكير بذلك
والتلويح للمرأة نفسها التي تستطيع نسياني.
يتعينّ عليّ التفكير بما يتعين علي

لكي يكون الحاضرُ حاضراً، بصيغةِ إصغاءٍ كبيرٍ للعالم
ولكي أستريح عند نافذةٍ
ملقياً بأبعاد نظري للفضاء الذي يبدو واسعاً وطليقاً كجناحٍ لطيرٍ آخرَ
كالطير الآتي في الحلم.
يتعينّ عليّ التعبير عن لحظة فالتةٍ
كالتي تأتي هكذا
وكالتي أعيشها الآن، أثناء هذه الكتابة.
يتعينّ عليّ مزاحمة آخرين، مزدحمين في المجرى
لكي أبدو بعد هذا
طليقاً وفي يدي جناحي.

كولونيا، آذار ـ أيار

شعر :

هجرة عروة بن الورد

كاظم السماوي

يا امرأة الغربة . . من يطفئ نارَ العشبِ؟!
من يسقطُ كالنجمةِ . . باسمِ الماءِ؟!
من يولدُ؟
من يبدأ كالشمسِ؟ ولا يغرق في الدمعِ ، ولا يموتُ في فراشهِ بكسرةُ الحنينْ!

□

يا امرأةَ الغربةِ . . يا سرجاً من الريحِ ، ويا براءةَ الموتِ . . على ارصفةِ العصرِ، ويا كتفاً . . على ذروتــهِ تبكي الحــمامـاتُ ، فما للارضِ لا يُغـرقُهـا الطـوفـانُ!؟ لاينهضُ بينَ الغبشِ الأسودِ . . والأبيضِ . . قرآنٌ! ولا «المهديُّ» . . من «غيبتهِ» عادَ. متى يا صاحبَ اللهِ . . ؟
متى يا صاحبَ «الزَنجِ» ؟ ألا تكتبُ؟ . . لاتمحو؟
ألا تعرفُ . . ما يُعرفُ؟ أنَّ الشمسَ . . لاتشرقُ في الشرقِ! ولا تغربُ . . في الغربِ! ألا يا «عـروة ابن الـوردِ»، قد تعلكـكَ الأشـداق كالخبـزِ! وقـد تتفُلُكَ الأشداقُ . . كالقيءِ! ولكنـكَ لا تبخـلُ يا ابنَ الـوردِ . . هل تملكُ بين المهـدِ واللحدِ سوى . . ان تهبَ الناسَ، سوى . . ان تهبَ الناس؟

□

أرى . . في وجهِـكَ الشـاحب وجـدَ الـرملِ . . للماءِ، ارى في دمِكَ الوحشيُّ مُهراً . . يُسرِجُ

الصحـراءَ لكنـكَ تعطي . . كَلَّ ما يُعطى ، ولا تأخـذ ما يُؤخـذُ . . بين النـوم . . واليقظةِ، لا تُرْجعُ للأصداءِ أصداءً، ولا تسقطُ بين الجذبِ . . والدفع !
فيا شاهدةَ الموتى . . من الأحياءِ، يا عريَ سماءٍ! . . أتُرى تعجزُ ان تبدأ ؟ . . أن تومىءَ ان تأتي . . وتمضي مثلَ مَن راحَ! ومَن جاءَ؟ وهل كنتَ قُبيلَ اللهِ . . والمصحفِ لاتسكُنُ في الأشيـاءِ؟ لا ترجـوحضـوراً؟ لاتـرى رؤ يـا؟ ولا تستبطنُ الباطنَ؟ أوتخرجُ . . من خاصرةِ البحـرِ؟ وهـل . . في لغةِ الماءِ صراطٌ . . يرسمُ الكوثرَ مابين البغايا . . والحواري العينِ؟ من يقـرأ سِفَـر اللهِ . . والتكـوينِ؟ من يدركُ ما تأتي به النطفـةُ؟ والسحنةُ؟ . . مصباحٌ يضيءُ العينَ، أوتطفأ في العينِ! فمَن تأكلُ ثدييها، ومَن يأكلُها الثديُ؟ فمن شرَّفَ جمرَ اللهِ؟ مَن دنَّس وحـلَ اللهِ؟يـاعـروةُ . . لن يسري بكَ النجمُ ولن تخترقَ الصحراءَ، لن تَقرعَ أجراسَ الصـدى الأخـرسِ ، لن تسكنَ في الصـوتِ، ولن تُدفنَ في الجُرحِ ، ولن تُطفِيءَ بردَ الماءِ. مزمارُك . . يا عروةَ لن يحرسهُ الاعصارُ، لن تغرفَ في رابعَةِ النهارِ ما لم يُبحِر الشرارُ في عينيكَ، ما لم تسبحِ الأقمارُ، ما لم تورِق الأشجارُ، ما اعطيتَ، ما «وُزعتَ في الاجسامِ »، ما اسرجتَ قنـديلكَ في الـدمـعِ ، فلن يستيقـظَ المـوتى ، وقد تُهاجـرُ الـريـاحُ والمنفى ، ولا تُهاجـرُ المآذنُ الثكلى ، ولا تغـتـربُ الجـذورُ ترحـلُ القبورُ. ياوردُ، تعودُ جثةً، أوجمرةً، هي الحدودُ وجهُها النوارسُ السودُ، الدمُ النازفُ، موتُ الملحِ . . والنذورْ.

□

يا «عروةَ ابن الوردِ» يبكي الدمُ في محرابِهِ.مهجورةٌ فوق شواظ الرملِ جثّةُ «الحسين» عاد «الشِمرُ» في ظلِ «علي» يحرقُ الأشجارَ، والمصحفَ، والجنينْ.

جام الوردة

رينر ماريا ريلكه

إنكَ رأيتَ طفلين أصابتْهما سَورةُ الخصامِ وفورةُ الغضبِ،
يرتطمان في كُتلةٍ واحدةٍ لاشكلَ لها،
تسحب على التراب حجمَها،
كوحشٍ ظهر عليه النَّحلُ من كل جانبٍ.
ورأيت المِمثلين والغاوين تكدَّسَ بعضهم فوق بعض،
ورأيتَ الخيلَ الهائجةَ تكبو جامحةً،
وهي تنظُر بعيونٍ جاحظة،
كما لَو أوشكتْ جُمجمتُها
أن تُفلِتَ من فمها..

وها أنت الآنَ تدرك كيف يسدَل ستار النسيانِ على هذه الذكريات.

ها أمامك جامٌ مليء بالورد ثَبَتَتْ في الاذهانِ صورتُهُ،
يكادُ يفيض بهذه النعمِ الطافحة:
نعمةِ الحياةِ ونعمة الميَس، ونعمة الانحباس،
ونعمةِ الوجودِ هنا في عجزٍ دائم عن التكرُّمِ بالعطاء،
وقد تكون هذه النِعَمُ من أوصافنا وفي الدرجةِ القُصوى نفسها،

حياةٌ من غير ضجيج، وتفتحٌ من غير انقطاع،
حاجةٌ ماسةٌ إلى الفضاء الواسع دون أن يقتطع جزء من هذا الفضاء
الذي نالتْ الاشياء من سِعَتِه،
كائنٌ يكاد لايكون له محيط كما لو تُرِكَ في البياض،
وكما لو كان كلُّه صادراً من الأعماق في لُطفٍ نذيرٍ،
شيء ينيرُ نفسه بنفسه إلى أقصى حدود جوانبه.
أتعرف شيئا يجمع كلَّ هذه المحاسن؟
وهذه النعمةُ الأخرى : أن تنشأ عاطفةٌ في الفؤاد
لأن أوراقاً تلامس بعضها بعضاً؟
وهذه النِعمة الثالثة: أن يفتحِ الشيء كجفنٍ ليكشِفَ من تحته عن جفونٍ أخرى،
مطبقةٍ على إغفاءةٍ متزايدةٍ في الوَسَن،
كما لو كان من شأن هذه الجفون
أن تَرتَشِحَ الطاقة البصَرِّية لعالم باطني؟
وهذه النعمةُ قبلَ كلِ نعمةٍ : أن على النّورأن يتخللَ جسمَ الورود:
فهي تغربلُ بأناةٍ كلَّ قطرةٍ من الظلامِ أتتْ من أعلى السماوات،
فتقومُ وترتعشُ شبكةُ السداةِ المضطربةِ في لظى نارِ تلك القطرات.
وهذه الحركةُ في الورود؟ أنظرْ إليها ،
إنها إشارات تكاد لا تُلحظُ من ضآلةِ ظِّلها،
لولا أن أشعتَها البيضاء التي تفتحتْ سعيدة،
متكئةٌ على أوراقها الكبيرةِ المتَفتحة
كالالهة فينوس بَرَزَتْ من محارها.
وهذه الاخرى التي يلمع جمرُها،
والتي تحِّول وجهَها خجلى نحو وردةٍ أخرى اكثرَ غموضاً منها
والتي تنكمش على نفسها.
وهاتِه التي ابتعدتْ وحدها،
وانكمشَتْ في بُردتها من تحت الأخريات
اَللواتي تفتحنَ كالهُوَّة وتبدَّين متجرِّدات:
وإن ما تجردْنَ عنه خفيفٌ وثقيلٌ

كما يخِفَّ ويثقُل الثوب ، والجناحُ ، والقناعُ والعبء
بحَسب الظروفِ والأحوال،
ثم إنهن يتجرّدن عنه كما لو تجرّدن للحبيب،
وماذا يعُجزهنَّ حتى لايكنَّ ما أردنَ أن يكُنَّ؟ .
وهذه الوردة الصفراء الموضوعةُ هنا، المنتفخةُ على قَعرها؟
ألم تكن لِحاءَ ثمرة، كانت الصُفرةُ نفسها رحيقًا لها؛
أكان يَعزُّ على هذه الاخرى أن تتفتح لأنّ تورُّدَها الذي لم يُسَمَ باسْمٍ بعينه
اكتسَب طعمَ الَّليْلك الادكن المرير؟
وتلك المكسوة بالقماش؟ أليست فستاناً لا يزالُ يختفي دونَه القميصُ
الدافىء اللينُ كالأنفاسِ ، ذلك القميصُ الذي ألقِيَ بهِ في ظلِ الصباح
قُرب بِرْكَةِ الغابة العتيقة؟
وهذه الاخرى؟ كخَزف لَبَني اللون، مرهفِ الأديم،
وكصحنٍ صينيٍ مليءٍ بفراشاتٍ ضئيلةٍ لامعةٍ؟
وهاتِهِ التي لا تحتوي الاّ على نفسها؟
أوليست الورود كلّها هكذا، لاتحتوي إلاّ على نفسها؟
والاحتواءُ على النفس يعني تحويلَ العالمِ الظاهر،
والرياحِ ، والامطارِ، وصَبْرِ الربيعِ ، والقلقِ، والعارِ، والمصيرِ المُقْنِع،
وظلام أرضِ المساء ، وسيرِ السحُبِ وفرارِها وعودتِها . . .
إلى درجة تحويلِ تاثيرِ الكواكبِ البعيدةِ الى كفٍّ مليئةٍ بأشياء باطنية . . .

والآن ، كلُ ذلك يستريحُ مطمئِنّاً في قلبِ الورودِ الكبيرِ المتفتّح .

ترجمة:مصطفى القصري

المؤامرة الذهبية

سليم بركات

الفصل الأول

حاول الملاّ «بيناف» ابن «كوجري»، ان يبدو وقوراً كعادته. ابتسم من دون افترار لشفتيه عن أسنانه الكبيرة القوية. ثم رفع يديه، وقرأ الفاتحة تمتمةً.

عمد بعض الرجال المحيطين بمجلسه الى تملُّقه بكلمات إطناب ممطوطة فلم يلتفت اليهم، بل نهض في هدوء. فرد سجادةً، وصلى ركعتين في إطالة ظاهرة خفّت فيها تمتمات الشكر، وكلمات المديح، وحين انتهى من ذلك طوى السجادة، ثم لفّها. انتعل حذاءه البلاستيكي، وخرج من الباب الى الساحة المسوّرة.

الساحة واسعة. تقع المضافة في الجانب الشمالي منها، حيث كان الملاّ «بيناف». وفي الجهة الشرقية غرف متلاصقة، ذات أبواب مستقلة تطل على الساحة. أما في الجهة الجنوبية الغربية فتقع الحظيرة، التي تجاورها مساحة صغيرة مسقوفة بصاج متموج عارٍ، مخصّصة للتنور.

اتجه «بيناف» إلى إحد الغرف، تاركاً وراءه سلسلة من آثار صفراء في رقعة الثلج الرقيقة. توقف فجأة وانحرف يميناً مسافة مترين من باب الحظيرة. كان ثمت عصفور يتخبط في فخ. انحنى والتقطه في دعة. صاح ابنه «زيوان» الراكض إليه: «بابا، هذا هو الثاني، اليوم». ارخى الملاّ ما بين فكي الفخ فطار العصفور مترنحاً. فتح ابنه فمه دهشاً، فعاجله ابوه: «عسى ان يكون خيراً ما فعلناه يا بني. سأعوض عليك»، والقى إليه بقطعة نقدية ثقيلة غاصت في الثلج، فاسترجعها الطفل فرحاً، بقبضته التي امتلأت بحشائش اجتثها من تحت الطبقة البيضاء. أكمل الاب سيره ودخل إحدى الغرف. خرج وفي يده سكّين طويل، متجهاً إلى الحظيرة.

خرج الخروف الاول من باب الحظيرة راكضاً، ثم هوى فوق الثلج. تبعه ثان، فثالث، فرابع،

فصل من رواية «فقهاء الظلام».

كلها كانت تخرج راكضة ثم تهوي. تنهض فتدور حول نفسها، ثم تهوي، راسمة فوق الثلج رشَاشاً أحمر، وبركاً حمراء صغيرة، ذات بخار خفيف. إذ ذاك خرج الملاّ «بيناف» بسكينه المخضّب، فهرول إليه رجلان تناولاه منه، ثم انكبا على الخرفان سلخاً.

زغردت امرأة من جهة الغرف المتلاصقة فرفع الملاّ «بيناف» يده إشارة بالسكوت، فسكتتْ. «كل الناس ينجبون ابناء، ولستُ الاول»، قالها وهويمشي في اتجاه غرفة المضافة. خلع حذاءه أمام العتبة، ودخل. افسح الرجال مكاناً له قرب موقد المازوت المتوهج، فتربّع. التفت إلى شماله. ثم إلى يمينه، بنظرة رضا، مومئاً، كأنما يردّ على التهنئة بشكر خفيّ. مدّ يده الى علبة التبغ الفضية، ذات النقوش، وناولها إلى جاره. اخذها، ثانية، وناولها إلى شخص قُباله، وراء الموقد، بحركة دفع دائرية خفيفة على السجادة، فتناولها ذلك الشخص.

كان تبادل علب التبغ المعدنية على أتمه بين الجالسين. من يدفع بعلبته الى شخص يردّ له الشخص ذلك بعلبته الخاصة. لُفافات رقيقة، وأخرى ثخينة، من ورق شفيف وتبغ رطب، وأنامل كثيرة مشغولة بعقدها في حذاقة لا تخطىء.

«ماذا ستسميه يا سيدنا الملاّ»؟ سأله أحد الحاضرين. «بيكاس» ردّ الملاّ، كأنما هيّأ الاسم من زمن. حاول السائل مجاملته، وقد فاجأه الاسم قليلاً: «ولماذا تدعوه بالوحيد، يا سيدنا، وسلالتكم كبيرة بحمد الله؟»، ردّ الملاّ: «ليس لأحد سوى خرافه، وبيته، وقمحه الذي يخذله احياناً فيتركه عارياً». ازدردَ السائلُ الرّدّ، وانكب يشتغل على لُفافته بلسانه، يرطّب الورق ليلتصق طرفاه.

في الغرف المتلاصقة، شرقي الساحة، كان النساء يدخلن من باب، ويخرجن من باب، كلُّهنَّ في شغل. قماطات بيضاء، وصحاف من ثريد الخبز المحلّى تنتقل معهن في فرح ذائب كالثلج الذائب من آثار الاقدام، بين الابواب. أما المسافة الممتدة بين تلك الغرف والزريبة، حيث الرقعة البيضاء غير الممسوسة، التي نصب الأطفال فيها فخاخهم المدفونة، إذ لا يظهر منها إلاّ قطع خبز صغيرة، فكانت العصافير تحوّم فيها، ثم تطير إلى الأعمدة البارزة، افقياً، تحت الاسطحة، متوجسة خوفاً، بعد تخبُّط عصفورين فوق تلك القطع الظاهرة من الخبز المبتلّ. ولو انّها تمحّصت الامر قليلاً لانقضّت دون خوف. فالخبز في الثلج، بعد ساعة على أبعد تقدير، يتحول إلى شيء هش تماماً، وفي إمكان المناقير أن تلتقطه كسرة كسرة دون أن تنفكّ إبرةُ النابض عن المحبس. كان هذا ما يحدث، عادةً، حين يترك الاطفال فخاخهم في الثلج طويلا: تبتلع العصافير الخبز من غير أن تنغلق فكّا الفخ، فيعضون على أصابعهم قهراً، صارخين من وراء زجاج النوافذ المطلّة على الساحة: «اكسر رقبته يا احمق»، ويظل الفخ أحمق صامتاً، وهم لا يقدرون على تغيير الخبز في الفخاخ كل برهة، لان آثار اقدامهم، في الثلج، تجعل العصافير نفورةً عادةً، لذلك ينتظرون اختفاء آثار اقدامهم ليكون التمويه على أتمّه، وهنا تقع الواقعة إذا استمرّ هطول الثلج اكثر من اللازم.

من المتّبع أن تكون حبات القمح هي الطُعم في الفخاخ، لكن الثلج يغطي الحبّات في يسر لا يجاوز الدقيقة، لذلك يستبدلون القمح بقطع كبيرة من الخبز لتبقى ظاهرة للعيان فترة اطول، وهنا الضعف في هذه الطريقة.

الـوقت. آه. للطُّعم وقت، وللمـلاّ «بينـاف» وقت في التفكُّر. كانت الساعة تشير إلى النصف بعد التـاسعـة صبـاحـاً. نُدَفُ اخـيرة كسـولة من الثلج تهوي على مهل. لا ريح. بضع زرازير تتشبث بسلك كهـربـائي يمـرُّ فوق السـاحـة، وقد نفشت ريشها حتى اختفت أعناقها في السواد المرقّط. كلب يقف على قائمتيـه الخلفيتـين خارج البـوابـة الخشبيـة، ناظراً من الشقوق الى بقايا أحشاء الخراف وجلودها المهملة. جيران المـلاّ «بينـاف» هم أول من وفـدوا. في ساعـة الفجـر كان مخاض امرأته. المرأة الأشورية التي كانت تتـوقـع الامـر، منـذ المساء، اصطحبت زوجها في الصباح الباكر، وكان هذا الرجل هو «المدني» الوحيد بين الرجال، ذلك ما كانوا يطلقونه على من يرتدون البناطيل والسترات. وقد قدم الملاّ «بيناف» لضيفه كرسياً قرب المـوقـد، بينـما اقتعد الاخرون، جميعاً، السجاد المطرّز، ملتفين بعباءات ثقيلة مبطنة بالفراء، ومن ثم مد يده إليـه بعلبتـه فاعتـذر الأشوري، لأنه لا يتقن لفَّ اللُّفافات، وهويفضل ـ على كل حال ـ السجائر الجاهزة ذات الفلتر.

سيأتي الأقـربـون والأبعـدون. هكـذا يفكّـر المـلاّ «بينـاف»، وتلك مسألـة تضايقه قليلاً. لا يهمّه الـوافـدون إليـه من هذه المـدينـة الصغـيرة، فهم لن يكلّفوه ما لا طاقة له به، بل يهمّه الآتون من القرى، الذين سيمضون اياماً في ضيافته، والحال على قَدْرِها. صيفه الماضي قصم الظهر. لم ترتفع السنابل مقدار شبر عن الأرض، فلم تُحْصَـد، بل تُركت للرّعي. أبهتـه تنحسـر، والمكـان يضيق. بات يفكر كم ذبح من الخراف. وكم سيذبح. كم كيس طحين سيكفي القادمين، وكم فراشاً سيتّسخ بفعل الاقدام التي غسلتها عصـارة الثلج والطـين المتسـرّبـة الى الاحـذية. وهو وقور بفعل انقباضه الدائم، الذي لا يستمزج المرح، فترفّع قليلا ليحفظ ما تبقّى.

كان غير آبـهٍ فيـما مضى، بالـذي يجري داخـل بيته، غائب وإن كان حاضراً، ثلاثة أرباع النهار في «سـوق التجـار» ـ حيث تتجـاوز غرف صغيرة تسمّى «مكاتب». تشتمل كل واحدة على بضع كراسيَ من القش، وطـاولـة لِنشر عيّنات القمح عليها، وهي مسقوفة بالاسمنت الذي تتخلله نوافذ ضيقة، في اعلى، ذات زجاج سميك ـ وربع نهاره الاخير في البيت. ربع نهار طويل يمتد فيشمل المساء وبعض الليل. لا مع العائلة وشؤونها، بل مع زائريه، الذين يكملون أحاديث النهار حول تجارتهم.

في الصيف، بالطبـع، تكـون المشـاغـل اكثـر، فما لم ينتـه انجـازه في «سـوق التجار» يُنْجَز في ساحة البيت. تبقى البـوابـة مفتـوحـة. سائقـو شاحنـات نقلٍ يأتون ويمضون. حمولات حنطة تأتي من الحصاد مباشرة إلى الشاحنات. عتّالون يأتون ويمضون. بعضهم يُسْتَبدل ببعض آخر، والباقون يقبضون أتعابهم. عيّنات حنطة تأتي في مناديل الرجال الملّونة، ليجري اختيار الافضل. رجال من جمارك الشحن يتسللون، أيضـاً، مع هؤلاء، لينـالـوا حصصهم لقـاء «تسهيل» الامور. وفي الخريف تختلف المسألة: يجري البحث طويلاً في استئجار اراضي مشهود لها بالخصب، وفي جرارات الحراثة، والحَبِّ الانقى. في الشتاء يتم رصد المطـر. في الـربيع تتعلق العيـون بأسـواق القمـح، ومداهمات البَرَد المفاجئة، إلى آخر ما هنالك من تلزيم لاصحاب الحصّادات، واختيار الطواقم، بدءاً بالطبّاخ وانتهاء بسائق عربة التموين.

كان غير آبه، فيما مضى، بشؤ ون بيته، فالامور تجري بانتظام تلقائي. كل من يملك جاهاً تجري اموره بانتظام تلقائي. نساء الجيران يخبزن في التنّور للعائلة، لقاءَ مؤ ونة الشتاء من أكياس القمح. اللّحام يختار من اللّحم احسنه، وينقله الى البيت بنفسه، حتى من دون طلب. الاطفال مدلّلون. الاقرباء يتسابقون في ذلك لكسب ودّ زوجه، وهي ستخبره، بالطبع، عمّن يليق باهدائه فائضاً من كَرَمه. حتى شجرة الزيتون الوحيدة في ساحة الدار، والتي لم يزدْ نموها عن متر خلال سبع سنين، ستجد من يتبرع بنكش التراب من حولها. غير ان الملاّ «بيناف» يشهد انحساراً كبيراً في رقعة مشاغله. فلا يجد نفسه إلاّ في مواجهة البيت: «لماذا تطأ طرف السجادة بحذائك الوسخ أيها الصبي؟»، وحين لا يردّ الصبي الخائف يصفعه. «من أهمل قارورة الموقد فلم يملأها من جديد؟»، وإذ لا يجد جواباً يركل الموقد فيتمايل، وقد انبثق الدخان من مفاصل المواسير الضخمة، التي تتجه الى السقف. «اغلق الباب وراءك يا حمار. الريح الباردة تملأ البيت». «اوقفوا صراخ هذا الولد المسعور». «اشتمُّ رائحة البرغل المحترق، الا تنتبهين يا أمرأة؟». «حمير. عائلة من الحمير».

ثمت غضب ما يتجها الى غير المسبِّب، وهو يدرك في صفائه، الذي يواكبه حين ينكبّ على دفاتر حساباته المهلهلة من كثرة التنقيب فيها. ينظر من حوله في حنان مشوب باعتذار صامت الى الوجوه التي لا تتنفَّس حيث لا يتنفسّ هو، ولا تبتسم اذا لم يبتسم. وهو لا يبتسم على كل حال، بل يعود بنظرته تلك إلى دفاتره، حيث الحسابات المدوَّنة بقلم الرصاص.

الامور طُويتْ كلها، وبقيت الارقام الفضية الباهتة. «من يخصُّ الحسابُ هذا؟» يسأل نفسه، احياناً، بتمتمةٍ، ثم يتفكّر طويلاً ليجيب: «آه». دفاتر متدرّجة في أحجامها: صغيرة ذات أسلاك لولبية للجيب، وأخرى متوسطة ذات مربعات زرقاء، وما تبقّى كبيرة الحجوم، بأغلفة سميكة، مرتسمة عليها آثار الانامل حتى حالَ لونُها. . والملا «بيناف» ينقّب على شيء ما، أفلت من فكره فصار رقماً. من يدري.

على أية حال، لم يكن هذا الصباح كغيره من الصباحات. جاءه الرقم الخامس في سلسلة نسله، وكان صبياً، جرت تسميته، على الاقل في رأس والده، باسم «بيكاس». قد يكون الملاّ فرحاً قليلاً بهذه الهبة الجديدة، لكن الثلج يجعل الجزم بالأمر صعباً. أن تقوم وتقعد، وتودّع وتستقبل، فاتحاً الباب، كل مرة، لهبوب وهج قارس من الخارج، أمور لا تدعو الى البهجة. ومع انتشار النهار، دقيقة دقيقة، تكبر المهمة الرتيبة، التي يقطها سعال خفيف، من جراء انتقاله بين الموقد المتوهج والباب البارد.

في العاشرة وسبع دقائق، على وجه التحديد، أي حين نظر الملاّ «بيناف» للمرة الأولى الى ساعة الجيب المعلقة بسلسلة فضية إلى زر من أزرار سترته، دخل عليه «كرزو»، اكبر ابنائه، مشيراً اليه من الباب كأنما يسأله ان يقترب ليحادثه، فتجاهله «بيناف» مكملاً حديثه مع احد الجالسين، وحين ألحف الصبي بالاشارات الصامتة، صاح به والده في وقار، كعادته بين الناس« تقدّم، ولا تقف كاليربوع على الباب. لقد جلَّدْتَنا».

كان الصبي قد أطلّ بنصف جذعه الأعلى من الباب، تاركاً قدميه خارجاً حتى لا يطأ طرف البساط، فاضطر إلى خلع حذائه، بعد أن دقّ بكعبيه طويلاً على العتبة حتى تنسلّ قدماه. ربما كانت

فردتا الحذاء البلاستيكيتان ضيقتين. ثم دخل في خَفَر. قرفص قرب والده، وتمتم بكلام في أذنه، من وراء الحطة البيضاء المنسدلة على أذنيه ورقبته. نظر «بيناف» الى الصبي في ريبة، ثم محا الريبة عن وجهه بابتسامة بليدة، ناظراً الى الجالسين، لكنهم كانوا في حديث ما فلم يلمحوا انقلابات وجهه. اشار على الصبي بالانصراف، فانصرف. بقي شبه ذاهل لدقيقتين، قبل ان ينهض ويخرج لاحقاً بالصبي.

حين صار خارجاً، رأى النساء يتجهن إلى غرفة أخرى غير غرفة زوجه، حيث ينبغي ان تكون مع وليدها، ورأى أخته التي تبرّعت بنهارها له، واقفة في الباب تصرفهم في رقّة: «الى الغرفة هناك، من فضلكن. برينا ليست على ما يرام»، لكن وجهها كان ينمّ عن عصبية تكاد تنفلت بين برهة وأخرى، واذ لمحته قادماً حدّقت فيه، من بعيد، دون أن تطرف عيناها، مشدوهة بصورة ما، تتلألأ على الحدقتين كباشق. حدقّ الملا «بيناف» فيها، بدوره، ليتأكد من كلام الصبي في وجهها قبل أن تنطق.

اقترب حتى كاد انفه يلامس انف اخته. الندفَ البيضاء الكسولة، التي سقطت على أهدابها بتطفُّل، ولم تطرِّف لها جفناً. مد يده إلى مقبض الباب فالتفتت بعينيها الى يده؛ إلى الحركة البطيئة التي ستجعلها ترتعش بعد قليل. دفع الباب وهو ما يزال ناظراً إلى أخته من خلف كتفه. أردف الباب خلفه، وجال بنظره على الغرفة: زوجه على فراش ممدّد على السجادة، وقربها، في الفراش ذاته، ابنه الجديد، مغطى حتى قمة رأسه، وأكبر حجماً من طفل. ظن ذلك للوهلة الاولى، غير أن وهلته الأولى لم تخطِّىء تقديره للاحجام. خلع حذاءه عند طرف البساط وتقدّم. نظرت إليه امرأته في عياء ظاهر، مشوب بقلق غريب.

جثا على ركبتيه قرب الفراش، شاداً طرفي عباءته السميكة على فخذيه. «كيف حالك؟». سألها فظلت محدّقة فيه بالعياء ذاته، لكن شفتها السفلى ارتجفت على دفعتين، فأشاح بنظره عنها، متفرّساً في الغطاء الذي يلاصقها. مدّ يده، في هدوء، الى قمة الغطاء. سحبه فظهر شعر كثيف اسود. سحبه اكثر فبان جبين ورديّ، متغضن قليلاً. حدقتا الملّا تتسعان، ويده ترتجف. ضيّق ما بين جفنيه وتمتم بكلام غير مسموع، ثم سحب الغطاء عن الوجه بأكمله.

الخبر يتسّرب من الغرفة الموصدة التي تقف اخت الملّا على بابها، والوجوم يأخذ طريقه الى وجوه الزائرين. التهنئة تستحيل الان، الى نوع من التطفُّل: «أحقاً.. يا سيدنا الملّا؟» وقبل ان يكمل السائل يردّ الملّا: «هبة الله ايها الجار. هبة الله».

كل نصف ساعة يجد الملّا نفسه متجهاً الى الغرفة الموصدة، ثم يخرج اشدّ عبوساً. يطلب من اخته ان تحدّ من الزائرين قليلاً قليلاً، وان توصد البوابة، بعد ذلك، فلا يدخل أحد. وحين تنظر إليه في استغراب. كأنها تسأله: «وكيف لنا أن نمنع كل هؤلاء؟» يجيبها ماشياً: «نحن لم نعد هنا. قولي لهم لم نعد هنا».

الثلج الكسول، المترقرق على مهل من سماء حليبية، يمحو الآثار دقيقة بعد دقيقة. الزرازير ما تزال على السلك ذاته، الذي يصل الأعمدة من فوق الساحة. العصافير، وحدها، لم تعد بعد ذلك الهدوء. اقترب ابن الملّا، ذو السنوات الثماني. وسأله ان يسمح له بنصب الفخاخ من جديد. حدّق ابوه فيه طويلاً، ولم يكن، بالتأكيد يتفكّر في جواب. بادره الابن، ثانيةً: «هل العصافير مقيدة حقاً؟»، فألوى

الملاّ شفته السفلى ، ورفع حاجبيه : «هكذا يقولون . في أرجلها قيود غير مرئية ـ لذلك تنتقل قفزاً» . «من قيَّدها ، بابا؟ » سأله ابنه . « الله يا بني لا بد انها اقترفت ذنباً يستأهل القيد» .

بات الوقت ظهراً . عمر الوليد يتراوح بين سبع ساعات أو ثماني . يدخل الملاّ إلى الغرفة ويطيل المكوث ، والأخت تروح وتجيء امام الباب ، نافخة في يديها المثلجتين ، وقد تقف أحياناً ، لتنصت إلى الباب ، ثم تكمل الحركة المقفلة ذهاباً وإياباً ، غير آبهة بالطَّرقات التي تتناهى من بوابة الساحة ، بين وقت وآخر .
النار ما تزال تحت القِدْر الكبير قرب التنُّور . بخار كثيف يتصاعد ممتزجاً بدخان الروث المبتل ، الذي يستخدمونه وقودا . امرأة عجوز تحّرك ما في القدر بعصا طويلة ، ثم تجثو أمام النار مُسْتَدفئةً . وليمة ينقصها حاضرون جاءوا في الصباح ، واختفوا قبل ان ينضج لحم الخراف . وعلى مقربة من ذلك الاحتفاء الباهت بزائرين لا تُفْتَح لهم البوابة ، انكبَّ ابن الملاّ على الطبقة البيضاء يغطي بها فخاخه الباردة .

«أين رأى كل هذا ، بحقّ الله؟» قالها الملاّ حين سألته اخته عن الاحوال داخل الغرفة ، وما يجري هناك . وأضاف : «انه يعرف انني بقيت نائماً فسهوت عن صلاة الفجر ، بسبب سهر الليل . اتصدقين؟» سألته : «وكيف حال المرأة؟» ، «مذهولة» اجابها . «وماذا سنفعل الان»؟ رد مطرقاً : «من يستطع ان يردّ قَدَرَه . لكن الذي يخيفني هو أين سيتوقف الأمر» .

تقدّم الملاّ ، وسط ثلج الساحة ، إلى حيث المرأة العجوز المنكبّة على تحريك الطعام في القِدْر بعصاها . صاح به ابنه ، من زاوية الزريبة التي اتخذها مرصداً يرقب منها الفخاخ : «حاذر يا أبي ، لقد وطأت فخّاً» . لم ينتبه الملاّ ، حقاً ، الى القرقعة الخفيفة للفخ تحت قدميه . نظر إلى أسفل لبرهة ، ثم اكمل مشيه «كيف حال الخراف؟ » بادَر المرأةَ ، فابتسمت ابتسامة مجعَّدة : «انها دافئة الان ، وهذا خير لها من صقيع الزريبة» . تمتم «وحال النار؟» . لم يكن سؤالاً هذا ، بل محاولة إبعاد شبح سؤال آخر ، يستعصي جوابه . اذ ذاك جثا ، بدوره ، قرب القِدْر ، وبسط يديه للوهج المتسرب من ألسنة صفراء تلعق الركائز الحجرية ، ثم تنحسر .
«اخي» . كان شارداً امام الدفء الذي أحال نُدَف الثلج العالقة بعباءته الى خيوط من الماء ، ما تلبث أن تغيب في النسيج الاسود . «اخي» . . . سمعها حين هتفت أخته للمرة الثانية ، فالتفت وهو ما يزال جاثياً . لم تكن تنظر اليه ، بل إلى الباب ، فأدرك ، على فوره ، أن البرهة التي انتظرها قد حانت .
كان شاب ورديُّ البشرة ، بشعر اسود كثيف ، ولحية منبتَّة في مناطق من الوجه دون أن تتصل تماماً ، يطلّ من الباب ، مظلّلاً عينيه بيده ليتّقي وهج الثلج ، وقد شدّ بالاخرى على غطاء سميك لفّ به جسمه . قصير القامة ، لكن بتناسق . ربما يكون في السابعة والعشرين او الثلاثين . نهض إليه الملاّ بتثاقل ، وحين صار قباله قال : «سيؤذي الثلج عينيك يا بني» . ضيّق الشاب ما بين جفونه ، وردّ : «ينبغي ان أرى اشياء كثيرة أعرفها باحساسي فقط يا ابي» . صمت لبرهة ، مُجيلاً بعينيه في الساحة ، واردف : «اين إخوتي؟» .
التفت الملاّ الى اخته ، واومأ ، فاتّجهت المرأة إلى غرفة مجاورة ، وقبل ان تعود ، كان الملاّ وابنه الشاب يدخلان الى غرفة الام من جديد ، ثم يجلسان قربها ، على الفراش .

بعـد برهـة دخـل ابنـاؤه الاربعـة. صِبْية، اصغرهم في الرابعة واكبرهم في العاشرة من عمره. كانت أخت المـلاّ ترشـدهم الى حيث ينبغي ان يجلسـوا حول المـوقد، بينما اخذتهم نوبة من هرج خفيف. صاح الاصغـر على حين غرّة: «اريـد ان أكـبر مثل بيكاس»، فنهره الاكبر: «اسكت».والاكبر يدرك باحساسه، ومن خلال ذلك الذهول الذي يستحيل الى استسلام في وجه الاب، أن الأمر ليس للتّفكُّه.

لم يجد الاب ما يقـولـه، ليجعـل التعـارف ممكنـاً بين ابنائه الاربعة من جهة، وبين هذا الوليد الذي يختـزل السنـوات، كل ساعـة، من جهـة اخـرى. بأي مَثَـل يسترشد ليجعل الفهم محتملاً، وبأي ظاهرة يستنجـد امـام هذه الطفـرة التي لا يشبههـا الاّ ما يعـرفه عن نبي تكلّم، وهو في المهد، بكلام كبير؟. ينتقل ببصـره الحـائـر بين وجـه زوجـه المستنـدة إلى وسادة، وبين وجه اخته، وحين أعيته الحيلة، قال في ما يشبه الهمس: «هذا اخوكم بيكاس.. وهؤلاء هم اخوتك يا بيكاس». وفيما الكلام الذي نطق به الملاّ يترقرق كنقـر على صفيحـة، تقـدم الشـاب، زحفـاً عى ركبتيـه، إلى حيث إخـوته حول الموقد. ابتسم فاتسعت حدقـات الصغـار. مدّ يده الـوردية إلى شعر اخيه الصغير مداعباً، ومستأنساً، فأحنى الطفل رأسه ليتلافى تلك اليد.

الابن الاكبر «كرزو» لم يبادل اخاه العجيب ما بادله الصغير من نفور. جرّ نفسه على البساط، وهو جالس، مبـادراً «بيكـاس» بقـولـه: «اهـلا اخي» ثم مدّ يده مصافحاً. وكانت هذه التوطئة من الابن البكر مدخـلاً الى كسـر الـوجـوم الـدافىء بفعل وهج الموقد. همس الثلاثة الاخرون: «اهلا بيكاس».وكأنما نسي الاب والام ما هما فيه من غرابة، اذ غرَّتهما هذه التوطئة الحكيمة للصِّبْية، فاندفعا يحثان الجميع، في حماسة، أنْ: «قبِّلوا بعضكم بعضاً. هؤلاء اخوتك. هذا اخوكم، يا للعار، تتهامسون كغرباء. ارفعوا أصواتكم. نعم، هكذا».

بات الصِّبية يرفعون الكلفة التي لم يرفعها الابوان في أعماقهما. فهذا الـ «بيكاس» اغلق صورة الأبوّة على نفسه بعد ساعتين من ولادته، حيث رأياه وليداً فاختزنا ما تختزن الأبوة تجاه وليدٍ، ثم نما خارجها على نحو يجعل الحيرة والدَّهش سيدين على أحاسيسهما.

الأبـوان يرقُبـان فحسب. الأمـور تأخذ مجراها خارج أي تدبير. يقول «زيوان»، ناصب الفخاخ، موجهّـا الكـلام إلى أخيـه «بيكـاس»: «اتحب صيـد العصـافـير؟». «العصـافـير؟» تساءل بيكاس، «آه العصافير. تصّيدتُ منها الكثير قبل مجيئي»، ونظر مبتسماً إلى أخيه الذي فاجأه الجواب، ثم أكمل ليدفع عن هذا الصغـير حيرتـه المشـة: «لم نكن نتصّيـد العصـافـير بالخبز مثلك، بل كنا نضع الفخاخ بين ورق الأشجـار، ونجعـل الفاكهة طُعْماً». بعد ذلك الجواب التفتَ الى الاكبر «كرزو»، تاركاً ناصب الفخاخ في تساؤلاته المتسارعة: «لماذا لا تسألني كيف انمو بهذه السرعة؟». فتح «كرزو» فمه كمن وجد سؤالاً، فلم يدعه «بيكاس» ليكمل، ملتفتاً الى الخلف، حيث الابوان اللذين يتلألأ في عيونهما السؤال ذاته. «اللعنة» تمتم، «كيف سأشرح ما لا طاقة لي به. انا مذهول مثلكم. أراكم كل ساعة أشخاصاً آخرين، ينمون معي سنـة بعـد سنـة، في تسـارع يختلط فيـه فهمي الشـابت لأشيـاء أعـرفهـا عنكم قبل مجيئي». صمت برهة، وأضـاف: «حيرتي حيرتان: حيرتكم بي وحيرتي بكم. فلنتقبَّل الامر معاً، اذ لم يبق من الوقت إلاّ أقلّه».

انظروا، قد اصبح في الاربعين عصرا، وفي الخمسين مساء. والليل؟ . . لا اعرف. ثمت شؤون عليّ ان انجزها معك يا أبي، فالدّورة دورة، سواء إكتملت في يوم أم في عشرين ألف يوم. سيكون قاسياً عليك شرح ذلك لهؤلاء الواقفين خلف البوابة، والمنتظرين جواباً قاطعاً. انها محنة، فتهيَّأ لذلك فقط، وانسَ حيرتك فيَّ».

ربت الاصغر، من اخوته، على فخذه ليجعله يلتفت إليه، فالتفت. «أعندك دفتر؟ انا عندي دفتر» قالها الصغير. «اووه» ردّ بيكاس : «دفتر!! كل الدفاتر التي في حوزة والدي هي دفاتري»، فقطّب الصغير: «لا. إنها دفاتر بابا».

تململ «بيكاس»، فالاسئلة المشروعة لهؤلاء الصِّبية ستطول: «ابي، أريد أن أبحث معك امراً يلحُّ عليّ»، ثم نظر إلى أمه مكملاً: «ومعك انت ايضاً».

«خـاتي» صاح الاب، فدخلت اخته التي بدت، بسرعة دخولها، وكأنها كانت تتنصَّت من الباب طوال الوقت. «نعم؟» سألته «خذي الاولاد وأطعميهم يا أختي» ردّ الملاّ، وأضاف: « تأخر الوقت ولم يأكلوا بعد». تقدمت أخت الملاّ فاخذت بيد الصغير، ودفعت الاخرين أمامها كخراف مرحة.

زحف «بيكاس» على ركبتيه مقترباً من فراش امه، بالطريقة ذاتها التي اقترب بها من الموقد. «اسمعاني» بادرهما، وهو عارف أنهما سيستمعان حتى رؤوس أناملهما. «اريد أن أتزوج»، وصمت ليقرأ شفاههما التي ارتخت قليلاً، ووجهيهما الخاليين من اي تعبير. وكأنما أراد أن يقيدهما أكثر بسحر يزيد ارتخاءهما، حتى ينزلق اللحم عن العظام في ارتجاج مطّاطيّ، اردف: «انها المحنة». تمتم الاب: «محنة . . . » كمن يهذي، اما الام فغاصت كتفاها في المخدة التي تستند إليها، وغدت قطعة رمادية من الفراش الرمادي. «إنها محنة ستنسيانه حين تنقضي، أما أنا فلن أجد الوقت لأنساها. أريد أن أتزوّج، وهو مطلب يسبق سؤالي عن ثياب ارتديها». قال ذلك، في حين تعلقت عينا الاب بمربع أزرق في البساط، نافرٍ صلدٍ، تكاد تختفي إحدى زواياه تحت الفراش. وقد بات يرتّب الاضلاع في ذهنه، دائراً من خط أفقيّ الى زاوية فإلى خط عمودي، صاعداً هابطاً، لا يعثر على كلمة. كابوس المربّع الأزرق يسيطر على اللغة فيجعلها زرقاء ممتدة في المساحة، لا في الحروف ذات الهندسة. امتداد بليغ، يحصر تاريخ الملاّ، وتاريخ اسلافه، في عدم أزرق لا محطة فيه ولا انعطاف. مسافة بكماء في مربع تذوب زواياه، وتمّحي فلا يعودان، هو وامرأته، واقعين إلاّ بهذا الصمت المهرّج.

«سيتزوج» همست الام، فأفاق الاب مردّداً: «سيتزوج . . ». وبدا ان كلاهما لا يفقهان معنى الكلمة، عدا «بيكاس»، المبتسم من هذا الوجوم الفكاهي. «نعم» قالها جازماً، «انت تعرف اعمامي بالطبع، وفي مقدرتك ان تختار من بناتهم». «أعمامك» ردّد الاب الكلمة مرتين، «آه». ثم انزلق إلى هاوية مربع البساط الازرق. «أعمامك؟»، وانتفض: «أتمزح؟ قل إنك تمزح. لن يصدقوا ما سنقول. نحن لم نصدق الامر بعد، فمن سيهب ابنته من أجل كذبة يا بيكاس؟». رد الابن: «عليك ان تحاول يا أبي. لم يبق من الوقت الكثير»، فاحتدم الاب: «وقتُ مَنْ يا عجيب؟ من يهتم إذا بقي وقت أو لم يبقَ؟ ولماذا عليّ ان أنصت إلى إلحاحك هذا لتجعل المحنة أقسى؟ استرُنا بحق الله، فانت تُجهز علينا». «لا» ردّ بيكاس، «الامر محسوم،

وستفعلها يا أبي». نهض الملاّ على ركبتيه، متوعداً: «ومن حسم الامر؟» فأجابه أبنه «ستفهم ذلك فيما بعد يا ابي». «لا اريد ان أفهم شيئاً فيما بعد، ولا اريده الان. لستُ معنياً بفهم هذه المحنة، فليفهمها ربك» امسكته امرأته من كمّه، كأنما توبخّه على كلام لا يليق بشخص في مقامه، فانتزع الكم بذراعه منها، متمتماً: «لماذا أنا؟» مشيراً باصبعه الى صدره. «إذا كنتُ المُختار لهذا الامتحان فلست بقادر عليه. للانسان حدود في الاحتمال، ولا تجاوز حدودي هذه الساحة التي يتصيد فيها أخوك العصافير. اسمع. . ».كان نبضه يعلو فتهتز العباءة، كأنما استحال الملاّ بجسده كله الى قلب مذعور: «يتهيّأ لي أنك تعرف كل شيء، فدلّنا على منفذ» وتراجع جالساً بمؤخرته فوق فراش الام، مستسلماً بمرارة لما سيقوله هذا الذي تزداد الاخاديد الصغيرة حول عينيه عمقاً.

كانت علبة التبغ الفضية، المجاورة للمربع الأزرق في البساط، تدور حول نفسها تحت الأنامل العابثة لبيكاس، والأب ينظر الى الحركة مرتقباً جواباً ما. رفع «بيكاس» العلبة على راحته ومدّها الى أبيه: «لفّ لي سيجارة يا أبي».«سيجارة نعم. سيجارة» ردّ الملاّ وهو يتناول العلبة كالمُنوَّم. فتحها وعقد الورق الشفيف على بعض التبغ، ثم بلّل حوافها بلسانه فاكتملت. قدّمها لابنه وهو يشعل ولاعة الكير وسين ذات الفتيل. عبّ الابن الدخان ملء فمه دون ان يبتلعه، ونفخه في هدوء. «التبغ مُرٌّ يا أبي، كيف تطيقونه؟» ثم ازدرد لعابه في ما يشبه القرف، لكنه احتفظ باللّفافة مشتعلة بين اصبعيه، الّلتين كان يحدّق ابوه فيهما. «والان يا بيكاس؟» تمتم من غير أن ينظر إلى وجهه. ردّ الابن: «السؤال ذاته يا أبي. سأتزوّج، فتدبَّر الامر مع اعمامي». نهض الاب واقفاً، ثم ركل ابنه الجالس ركلة خفيفة تنم عن غضب لا يوصف: «لو لم تكن. . لو لم تكن. . »، وكان يبحث عن كلمة يصفه بها فلا يجدها. قد تكون «لو لم تكن عجيباً»، أو «غريباً»، أو «شيئا يدعى إبناً»، أو «وافداً ما تزال الكلفة قائمة بينه وبيني»، او. . . من يعرف بمَ كان يفكر في فورته، غير أنه أضاف: «لركلتك على وجهك. ورّطتني حتى أنني أوصدت البوابة في وجوه الزائرين، وها انت تورِّط أناساً آخرين في طلب لن يفهمه احدٌ من كائنٍ لن يفهمه احد»، ثم اتجه إلى الباب صارخاً: «سأهرب. عليّ ان أهرب من هذا البيت». لبس حذاءه البلاستيكي ذا العنق الطويل، وصفق الباب خلفه.

نهض «بيكاس» مسرعاً بدوره، عارياً تحت الغطاء السميك الذي يلفّ به جسده، وخرج خلف ابيه.

نُدَف الثلج تزداد رخاءً وتتكاثف. لا ريح بعد، والزرازير ذاتها على السلك الكهربائي فوق ساحة البيت. الملاّ يتجه الى البوابة الخارجية مهرولاً، هارباً من شبح ابنه الحافي الذي يهرول بدوره. أخت الملاّ تطل برأسها من الباب الذي قادت إليه أولاد أخيها، خالية الوجه من أي تعبير، ثم تغلقه، في هدوء، على المشهد، كأنما الأمر يعني القَدَر وحده.

فتح الملاّ البوابة، وخرج هائماً في المساحة البيضاء التي تجاور سور البيت. والمساحة ممتدة شمالاً. بضعة بيوت متناثرة تلوح في البعيد الذي يجعله الثلج المتساقط اكثر عمقاً. الملاّ يمضي بتثاقل من أثر قدميه اللتين تغوصان، وابنه يمضي بتثاقل ايضاً، عاري القدمين، وثمت امتار بينهما لا تنقص ولا تزيد، فالأب

متمهّل الان، والابن متمهّل مثله، كشخص يتبع الدليل.

الام، وحـدهـا، التي تركهـا الأب والابن في سبـاقهما، لا تعرف مسافة غير مسافة ذهولها. مربعات البسـاط تستحيـل إلى عيـون متسائلة، والجدران تقهقه. تشد اللحاف السميك إلى ما فوق أنفها، وتبقى عينـاهـا محدقتـين في فراغ يقـرقع بسوطه في الهواء. «إلهي، لو محوت كل هذا في لحظة» تقولها صامتة، فيكبر الواقع الذي يشبه جسده جسد ابنها: شعر كثيف ينسدل من لا مكان. وأنامل وردية تعبث بالاسئلة.

يختفي الأب والابن فيـما وراء البيـوت المتنـاثـرة شمالاً. آثـار اقـدامهـما المتعرجة تكاد تلحق بهما تحت مكنسة الثلج البليدة. وفي مسافة أبعد، حيث تكاد تخوم المدينة الصغيرة هذه أن تلحق بتخوم تركيا، أدرك الابن أباه. «أبي، لا حاجة بك الى كل هذا» قالها «بيكاس» صارخاً، فالتفت الاب وقد بان عليه العياء واللاجـدوى. وقف سائـلاً ابنه في اشفاق: «الا تؤلمك قدماك الحافيتان؟» رد الابن: «لا احس بهما، لكن عيني ستسقطان من محجريهما إذا استمرت المطاردة يا أبي».

مسـح الاب على لحيتـه بيـده الـزرقاء التي اخرجها من تحت عباءته، ثم قلّبها أمام عينيه متفحصاً: «لقد ربحت يا بني، الى أين سأهرب مني؟» فتقدم منه ابنه ممسكاً بتلك اليد: «فلنعد، إذاً، يا أبي».

مقبضَ البـاب يدور من الـداخـل بفعـل حركـة اليـد التي تديـره من الخـارج. همستان تعقبان تلك الحـركـة: «تفضّـل»، يسأل أحـدهما، فيرد الاخـر: «تفضّل انت». سحبت الأم جسْدها من تحت الغطاء لتستنـد بظهـرهـا الى المخدة. يدخل الاب خالعاً حذاءه على حدود البساط، بينما يدخل الابن وقد خلت قدمـاه من أي لون. يقف حائـراً: ايطأ البسـاط أم ينتظـر؟ يصيـح الاب:«خـاتي» فتردّ اختـه من الغـرفـة المجاورة: «نعم يا اخي». «هاتي بماء فاتر» يضيف الملاّ. يأتي الماء الفاتر في ابريق نحاسي، وهم يحتفظون في كل غرفة بابريق فوق موقد المازوت. «صُبِّيه على قدميه» فتصبُّ الاخت الماء على قدمي ابن اخيها في رفق. ينزلق الماء على الجلد فيتورَّد قليلاً، منسرباً من مجرىً اسمنتيٍّ في الزاوية يُفضي الى الخارج، حيث يأخذ طريقه بين الثلج في أخدود ضيق.

حيرة الملاّ تجعل يده تنزلق في حركة آلية، على لحيته، ثم على صدره ففخذه الايمن. يتقرّى حدود المـربعـات في البسـاط قبـل ان يمسـك بخيـط يتدلّى من حاشية قفطانه، يسحب الخيط فتنفرطُ عُقَدٌ على مسافة بوصة في الحاشية. يتوقف لأنه يدرك ان استمراره في سحب الخيط سيجعل الثَّنْيَةَ تتدلّى. يعقد عقدة صغيرة في المكان الذي انتهى إليه سحب الخيط، ثم يقطعه بجمرة لُفافته. يلتفت إلى امرأته سائلاً: «من منهم أختـار؟». تجيبـه «مَهْمَـدْ، انت تعرف ان لدى أخيك مَهْمَدْ ابنة..» ثم ترفع يدها إلى مستوى وجهها، كأنما تضيف: «ربّما».

المـلاّ يفهم حركـة امـرأته. لدى أخيه «مَهْمَدْ» ابنة بسيطة العقل، جاوزت العشرين ولا تعرف العدّ حتى العشرين. يحسّ بأسى وهو يفكر على هذا النحو: «ألا يليق ابني بفتاة لا عيب فيها؟» يسأل نفسه. تنخفض عينـاه خجـلاً من ان تلتقيـا بعيني ابنـه، لكن عليه ان يحبك المؤامرة على هذه المحنة، وعليه أن يعفي نفسـه، في الـوقت ذاتـه، من مسـاءلة مرفوضة بالتأكيد. ستكون حجته أمام إخوته الاخرين ضعيفة جداً، لكنه ان سألَ «مَهْمَدْ» يد ابنته المسكينة هذه فإنما يمسك بضعف اخيه كله في يد واحدة.

خمس دقائق إلى الخامسة مساءً. يعيد الملاّ ساعته ذات الغطاء إلى جيب صدّارته. «فلأمض الان» يقولها بصوت عال، من غير أن يعني أحداً بقوله. ينهض في اتجاه الباب، وقبل أن يكمل ارتداء الفردة الأولى من حذائه البلاستيكي، المبطّن بصوف أشعث، ينادي اخته «خاتي» فتأتي اليه. يسألها أن تتهيأ لتمضي معه فتجيبه أنها جاهزة. ينظر إليها الملاّ متوقعاً أن تسأله في الأمر، لكنها لا تسأل. «خاتي» تعرف التسلسل المرّ للمهزلة، من غير ان تسمع أوترى إلا القليل. هادئة كمن عليه إنجازُ مهمة أحيْط بها علماً من قبل. تفكر بين الحين والحين في أطفالها الذين تركتهم في البيت طوال النهار، لكنها عارفة ان زوجها الوديع يقوم بالأمر على أحسن ما يكون.

كانت «خاتي» مُهْمَلةً في العادة، لا يستدعيها أخ من إخوتها إلاّ لترعى اطفاله إذا مرضت الأم، أو للطبخ إذا كثر الضيوف، وكذلك يفعل اخوة وأخوات زوجها. عمر متواصل في غسل ملابس طفل متّسخة، او ملابس أمٍ وضعت وليداً. عمر متواصل تحت اثداء الابقار والاغنام، حيث تطفو رغوة الحليب النِّيِّء في قدور سوداء من الخارج بفعل الدخان. عمر من غربلة سَقَط القمح الرخيص الذي يشتريه زوجها قبل إرساله إلى المطحنة، وها هي فخورة، الان، بمواكبة أخيها في أمر صعب.

تتبع «خاتي» أخاها في الظلام الذي يحلُّ باكراً في هذا الوقت من السنة، وكلاهما يستهدي بشعاع الثلج الذي يخترق الازقة غير المرصوفة في طرف المدينة. حَدَباتٌ صغيرة، وحفر في الطريق، تجعلهما يتعثران، أو يغوصان. لا صوت. لهاث فقط. الاخت تفكر في المسألة على نحو قدريٍّ متّصل بالأعالي التي تغيب فيها وراء الثلج، والملاّ يفكر في مدخل إلى زيارته، ثم ينسيان، معاً، اسئلتهما، حين يقرعان على البوابة الخشبية التي تتوسط السور الطيني. يقرعان بقوة حتى يسمع أهل البيت فيرتفع النبض في صدغيهما. صوت بعيد يجيبهما: «لحظة.. لحظة.»

يفتح الباب فتى في الثالثة عشرة، فيميِّزهما: «عمي. عمتي». يدخلان دون ان يجيباه بشيء، فيرد الفتى البوابة بقوة حتى تنغلق، ثم يدفع الرتاج الحديدي الصدىء في الحلقة الصدئة، فينبعث صوت كأنين كلب. يسمع الملاّ واخته، في مرورهما، نهوض بقرة في الزريبة، وقأقأة دجاج في القن ما تلبث ان تهدأ فور عبورهما. يصلان الى باب البيت الذي يبعد عن البوابة مسافة ثلاثين متراً، فيدفعانه دون استئذان. ضوء سراج الكير وسين خفيف في الداخل، لكن وهج النار في المدفأة يضفي لألأة منيرة، وظلالاً أنيسة على الجدران. ينهض الجالسون من مفاجأة الزيارة. لقد حاولوا زيارته للتهنئة فكانت بوابته موصدة، وها هو يزورهم، مُباغتاً، فينهضون في آلية من يباغت لصاً. أكانوا يتحدثون، في تلك اللحظة، عن بوّابة الملاّ؟ ام عن قِحتِهِ التي دفعته الى الاختفاء في مناسبة هي للفرح؟ بوغتوا وهم يتحدّثون، مُرْخينَ سيقانهم حول الموقد، وعلى وجوههم أقنعة من دخان اللُّفافات. «تفضل. تفضل» دبَّت الهمهمة.

عائلة اخيه «مَهْمَدْ» حول الموقد بانفارها التسعة. «مَهْمَدْ» يكبر الملاّ بستة اعوام. وثمت جيران ايضا، أتوا يتسامرون. لم يرَ الملاّ كثيراً على ايماءات الترحيب، كأنما هو في عجلة من امره. والفاصل الوحيدَ بين صمته ووجوم الجالسين كان أن عَقَد لُفافة من علبة اخيه التي انزلقت على البساط حتى لامست يده. نفخ سحابة من الدخان من فمه، أما ما خرج من منخريه فقد استقر في لحيته، متموّجاً كضباب

خفيف في حقل فلفل. «أريدك انتَ وزوجك في خلوة» قالها لأخيه، ولأن كلامه، هذا، خلا من أي انفعال، فقد أحس الجالسون ما يريب، فاستأذن الجيران وخرجوا، أما أفراد العائلة فالتمسوا موقداً في غرفة أخرى، كان يفصلها عن هذه الغرفة باب واطيء تخفيه ستارة سميكة من القنّب الملّون.

«اخي» بادر الملاّ الرجلَ الاخر، الجالس محتضناً ركبتيه الى صدره، «جئت أسألك ابنتك سينم» وجال بنظره على أخته وزوج أخيه.

حدّق في اللهب خلف النافذة السيلوفانية الضيقة في صفيح الموقد، عارفاً ما يجول في رأس الزوجين. كان يقرأ وجهيهما اللذين ينتظران، بعد الزيارة المباغتة، أن يافجئهما بموت الوليد الذي جاءه فجر هذا اليوم، لا أكثر، إذ ما من إشارة إلى غير ذلك في وجهه هو. «انصتا إليّ» أضاف: «لن تفهما ما سأقوله، لأنني لم أفهمه بعد، لكنني ارجو ان تستسلما للأمر كما استسلمت له. ابني. .» وارتشف من لُفافته نَفَساً أتى على نصفها، فمال الجمر حتى كاد يسقط، فصححّ الوضع باصبعه بعدما بلّلها بلسانه. . «إبني بيكاس، الذي وُلد فجراً، ينمو في الساعة الواحدة ما يقارب ثلاث سنين. مشيئة الله، وإبني يريد ان يتزوج اليوم. أعتقد أنكما فهمتما لماذا اغلقنا البوابة في وجوه الزائرين. لا أريد أسئلة كثيرة، لانني منتفخ بالاسئلة التي تدور في رأسي، أريدكما أن تستسلما لأكذوبة، لا اكثر ولا أقل».

لم يُحِرْ «مَهْمَدْ» جواباً. زوجه وضعتِ يدها على فمها كأنما تسند عينيها حتى لا تسقطا. «اوه» نفخ الملاّ: «ما يحصل لكما من دَهَش حصل لي حين رأيته بأم عيني، للمرة الاولى، وهو ينمو دقيقة بعد دقيقة. تصوّريا أخي أنك إذا سهوت قليلاً، وأنت تلفّ لُفافاتك، وأفقت ثانية، تجد شعراً على صدغيه، ثم شارباً ينمو، ثم ترى تجاعيد تأخذ مكانها، الواحدة تحت الاخرى، في هدوء. وهو يعرف ما نعرف من غير أن يكون قد رأى. لطيف جداً، ينسيك ما أنت فيه من حيرة» وابتسم ليبدّد ما لن يبدّده أحد. «لن تخسرا شيئاً، شاركاني هذه المحنة من غير أن يسمع احد صخب هذه المحنة. قصدتكما لأنكما تقيّان».

رفع «مهمد» وجهه المنكّس، وقد اختفت عيناه بفعل الظلال التي يرسمها لهب الموقد: «اخترت ابنتي بسبب قصورها العقلي؟».غمغم الملاّ فلم تسعفه الاّ مخارج حروف لا يبين فيها جواب. بادره أخوه، ثانية، كأنما ينقذه: «لن يطلبها مني غيرك. أعرف ذلك. لكنها ابنتي على كل حال. .»، فردّ الملا بصوت يشوبه احتداد خفيف: «وبيكاس ابني على كل حال، المسألة ليست مساومة على الأبوّة بيني وبينك، بيد أنّي لن أجد فتاة اخرى تهب نفسها لهذا الموقف المحيرِّ»، وصمت الملاّ ليعقد لُفافه جديدة من علبة اخيه، وإذ رفعها الى فمه أردفَ: «نعم يا أخي، قصدتك لضعف موقفك بطلب ليس فيه اغراء»، واشعل اللُّفافة في هدوء مَنْ ادلى باعترافٍ ينتظر مغفرة مضمونة.

قال «مَهْمَدْ» موجهاً سؤاله إلى زوجه: «وماذا ترين، انت؟» فردّت حيرى: «انه اخوك. .» ولم تكمل. تمتم «مهمد»: «ومتى تريدها جاهزة؟».«الان. . . سنأخذها معنا» ردّ الملاّ وأضاف: «لا نريد الابلاغ عن ذلك حتى الغد. فلنكن وحدنا في عقد القران».

قامت زوج «مهمد» على فورها، هاربة من مواجهة نفسها وزوجها باسئلة كثيرة، ثم دخلت من وراء الستارة القُنبيَّة إلى الغرفة المجاورة. مضت دقائق ارتفع بعدها صوت أطفالٍ وصِبْيَةٍ يهتفون في نشيد

ساخـر: «سي ي نم . . سينم . . نم نم»، فعـرف الكبـار ان المرأة اضطـرت الى ابـلاغهم بالامر، لتبر ر مغـادرة اختهـم السـاذجـة للبيت على هذا النحو المضحك. وبعد ربع ساعة، على التقريب، كانت الفتاة البسيطة تقف قربهم بابتسامة بلهاء تتحول بين الحين والحين إلى نصف ضحكة مكتومة، ومن خلفها تقف امهـا، حاملة كيسـين صغـير ين هما عبـارةعن ملابس الفتاة وحوائجها«سأسبقكم» قالها الملاّ وهوينهضْ: «سأعـرج في طريقي على الشيخ عارو لأصطحبـه لعقد القران». ثم انتعل حذاءه وهمّ بالخروج، غير انه توقف ملتفتاً إلى أخيه: «لا تفعلها إذا لم تكن مقتنعاً يا أخي». ورمى بعقب لُفافته خارج الباب الذي فتحه قليلاً، فأشار عليه أخوه بحركةمن يده: «إمض. إمض» من غير ان يقولها.

كانت «خاتي» أخت الملاّ، اكثر خفّة في سيرها. ترى خط الثلج الرمادي بعيني بوم، وتحسّ بالاثلام كخفـاش. وحـين صارت على مقـربـة من سور بيت اخيهـا هرولت. فتحت البـوابـة على مصراعها، ثم انعطفت في اتجاه غرفـة الام. دخلت هامسـة في فحيـح عال: «لقـد جاءوا، فليرجـع الاولاد الى الغـرفة الاخـرى». ردّ «بيكـاس» الـذي كان جالسـاً خلف الموقد، ولا يُرى منه سوى طَرف قفطان ابيه الأكبر من مقاسه: «فليبقوا يا عمتي. لا ضرر في ذلك»، وقبل ان تستنفرعمته كلمات اخرى كان الوافدون في الباب. قالت «خـاتي» «تفضلوا» فدخلوا. الاب اولا، فابنتـه، ومن خلفهـا أمهـا بالكيسـين الصغـير ين. ردّت «خـاتي» البـاب في سرعـة، عازمـة على أن تجعل الجو الصارم أكثر ليناً، لكن «بيكاس» اخذ المبادرة منها، ناهضاً مادّاً يده المفتوحة: «اهلاً عمي» فذُهل العم. اخذ «بيكاس» يد الرجل المرتخية بين يديه، وهزهّا. «تفضـل» وأشـار إلى وسـادة قرب المـوقد، فانزلق العم ثقيلاً بجسمه عليها. رفع «بيكاس» عينيه إلى وجه المرأة، ثم جاوزها إلى وجه الفتاة. ردّ بابتسامة بلهاء على الابتسـامة البلهاء. فم الفتاة مفتوح ابداً، وثمت ضحكـة محتبسة بين الاسنـان. تدخّلت «خـاتي»: «اجلسـا. اجلسـا» وقدمت وسادتين للفتاة وأمّها. أمُّ «بيكـاس» ردّت الغطـاء عن جسمهـا فبـدت كأنهـا تهيّأت للموقف: ثيابها كأكمل ما تكون، وعلى رأسها غطاء موصِليّ أحمر مرقّط ببقع سوداء، وحول استدارة الرأس منديل زهريّ من الحرير.

الصمت يتصّيد الصمت بصنّارته بين الوجوه. كلٌّ يراقب الاخر، مُطرقاً حيناً وملتفتاً حيناً، اوعابثاً بأي شيء يقع بين يديه ليداري العبث المخيِّم على الموقد. حتى اولاد الملاّ، الذين بقوا في الغرفة بتوصية من أخيهم «بيكاس»، كانوا يلكزون بعضهم البعض دون نأمة، ومن يتألم منهم يفتح فمه على آخره، ثم يعود فيعض على اسنانه. حاول الصغير، ذو السنوات الاربع، الاقتراب من العروس المرتقبة فشدّه أحدهم من حاشية جلبابه، فسقط على وجهه، بينما ظلت مؤخرته في الهواء. هم أن يبكي فتلقفت إحدى الايدي فمه وسدّته.

على حين غرّة دخل الشيخ «عارو» يتبعه الملاّ. نهوض جماعي وجلوس جماعي. ايماءات بالرؤ وس لا معنى لها حول المـوقـد. «اقـترب يا بني. اقتر بي يا ابنتي» قالها«عارو» مستعجلاً.قطعة ورقيّة من فئةالخمس والعشرين ليرة جنّبت العائلة اسئلة الشيخ. «بسم الله أنكحتها لك. تأخذينه، تأخذها. عُهْدةٌ. المهرُ مقـدّمـاً. خمس ليرات رشـاديـة. .». هذه الكلمات، اضـافة الى كلمات اخرى، استقرت على البساط الصوفي ذي المربعات. بعدها نهض الشيخ متمتماً: «على بركة الله»، وخرج يودّعه الملاّ في الباب.

الصمت يزداد ثقـلاً، من غير أن تقطعـه التفـاتـات الفتـاة البسيطة الفجائية إلى هذا الوجه، والى ذاك، مستـرسلة في ابتسـامتهـا البلهـاء. «خاتي» القت بثقلها على الموقف: «اي غرفة نختار للعروسين يا برينا؟»، فردّت زوج الملاّ: «غرفة المضافة»، وأومأ الملاّ برأسه موافقاً، فهرولت الاخت لتهيّيء ما يلزم لليلة كهذه.

ما من أحـد في حاجـة الى قليـل من السَّمـر. هكـذا بدا الموقف بين الملاّ وزوجه من جهة، وبين اخيه وزوجه من جهة اخرى. قد يبدّد الصباح شيئاً من هذا الكابوس: الوجوم في الوجوه يميل الى تخمين كهـذا. علبـة تبـغ ا لملاّ، وعلبـة اخيه انتقلتا بالتناوب بينهما. حركة آلية في عَقْد اللُّفافات، وحركة آلية من الافواه والانوف لنفخ الدخان. تجاسر الملاّ بكلمات قليلة الى اخته: «حان وقت العشاء يا خاتي. اطعمي الاولاد واذهبي الى بيتـك. نشكـرك على كل شيء. سيفتقـدك اطفـالـك وزوجـك» واستدرك فاضاف: «سأتدبَّر لي ولاخي وزوجه شيئاً نأكله»، فردّ مهمد: «اعذرنا يجب ان نعود إلى أولادنا لنتعشى معاً يا اخي». فلم يلحّ الملاّ ، كأنما يودّ ان تغيب الصورة الماثلة في أسرع ما تكون. «كرزو» هتف الاب بابنه البكر: «دلّ اخاك وعروسه على غرفة المضافة».

لم يكن يهمّ المـلاّ، في هذا المـوقف، ان يرشـد ابنه «بيكاس» الى ما ينبغي فعله، فالعادةان يقوم رجل وامرأة، كلٌّ بدوره، بارشاد العريس والعروس الى ما يتوجّب عليهما في هذا اللقاء الاول، لكن الاستثناء في الموقف أنسى الحاضرين لعبةالمرح التي يُفصح فيها العارف عن معرفته للساذج الجاهل بهذه الامور. النساء كُنَّ يتفكّهن بالعـرائس، قائـلات: «احـرقن خصلة من شعـركن قرب الفـراش، قبـل ان يدخـل عليكن الرجال، لتجعلنهم متعلقين باجسادكن الى الابد»، وإذْ يُرَيْنَ ان الفكاهة انطلت عليهن يُقهقهن: «لا. نمـزح. إرفضن الاستسـلام ليشعـر الرجال بعفّتكن». وكان الامر يكلّف العرائس ما يشبه الاغتصاب من جرّاء ذلـك. أمـا الـرجال فينصحون المقبلين على الزواج قائلين: «لا تطيلوا المكوث في الداخل. فضّوهن واخرجوا على الفور، لأن في الاطالة انتقاصاً من ذكورتكم»، وقد كلّف ذلك الكثيرين عِنَّةً من لهفتهم إلى السرعة فما استطاعوا.

«كرزو» يقود أخاه وعروسه الى المضافة بخطى تترك خشخشة في الثلج، حاملاً قنديل الكير وسبين ذا الشعلة المرتعشة. فتح الباب ودخل، فدخلا من خلفه. علّق القنديل إلى مسمار في الحائط، وانكب على المـدفأة يشعلهـا بخـرقـة مبللة بالمـازوت، معلقـة إلى سلك طويل، وحين تيَّقن من دبيب اللهب في القاع الصفيحي للمدفأة، انسلّ خارجاً.

كان الفـراش الممـدّد قرب المـوقـد مجهَّـزاً على عَجَـل، فاللحـاف السميك مكوّم فوقه دون ترتيب، والشرشف القرمزي ملقى قرب الوسادة في اهمال، منتظرا من يقوم ببسطه على الفراش. جلس «بيكاس» على اللحاف تماما، فبدا عاليا عن الارض. أشار الى «سينم» لتجلس، فاختارت مكاناً على البساط قرب الموقد، متجهة بقدميها العاريتين صوب الصفيح الذي بدأ يتوهّج. وكانت تبدو في جلستها تلك ، كطفل على وشـك ان يستلقي ليتلقفـه احـد قبـل ارتطـام ظهـره بالارض. الابتسامة البلهاء تتحوّل الى هَأهَأة، و«بيكاس» يتفكّر في الامر على نحو من يُقْبِل على لعبة. مدّ اصبعه مداعباً خاصرتها فتلوَّت مُقهقهة. نزل

عن اللّحـاف المكـوّم زحفـا ، وشـدّ غطاء رأسها الموصليّ فاهتزت جديلتاها السوداوان . بدا خائفا قليلاً ، او مُتهيباً ، لكن سذاجة الفتاة الضاحكة ، وخفّتها ، سهّلتا عليه إمعانه في اكتشافه الغريب .

هاته الغرائزي يرتفع ، متستّرا بابتسامة كابتسامتها . ينحدر بيده من كتفها الى ثديها فلا تجفل . تنظر إلى يده بهأهأةٍ تجعل اللعاب يتلألأ في زاوية فمها . ارجع يده الى حضنه ، وسألها بصوت متقطع : «اتعرفين لماذا انت هنـا؟» ، فردّت الفتـاة محدّقـة بعينيهـا الساخرتين : «لنتزوج».سألها ثانية «اتعرفين معنى الزواج»؟ فردّت ووجهها على الحال ذاتها : «يعني ان تصبح زوجي» . باتت بلاهتها تحيله الى واثق لا يتقطّع الكلام في فمه : «هل اخبرك أحدٌ قصتي؟» ابتسمت من غير ان تفهم السؤال . «من انا؟» سألها ، فردّت : «انت بيكـاس» . تمتم «اعـرف انني بيكـاس . . » فقـاطعتـه : «انت ابن عمي» . «اوه» تمتم بيكـاس ساخـراً من اكتشافها هذا .

مدّ « بيكاس » ساقيه مثلها قرب الموقد ، ملامساً بقدمه قدمها في دغدغة خفيفة . الفتاة لاتتوقف عن الهأهأة بفم مغلق . بادرها ، وهي تنظر الى حركة قدمه : «أتصدقين أنني ولدت اليوم؟» . «هأ . . هأ» ردت الفتـاة . «ولـدت اليـوم ، وكبرت حتى صرت رجلاً» ، «هأ . . هأ» . كان مسترسلاً في دغدغة قدمها : «عمـر الانسـان في الاصـل ، يوم واحـد ، ومنْ يعيشـون لسنـين هم استثناء» ، قالها ساهماً ، وقد توقف عن الـدغـدغـة ، غير أن الفتـاة بادرت ، حال توقّفه ، الى التحرّش بقدمه ، بغية الاستزادة من هذه اللعبة التي أعجبتهـا ، فاستسلم «بيكـاس» لتحـرُّشهـا ، مكملاً حديثه : «يوم واحد يكفي . كم عمرك؟ عشرون سنة؟ كنتِ وفّـرتِ على نفسـك مليـارات من هذه الهأهأة لو عشتِ يومـاً واحـداً فقـط . لقـد مللتُ من نظـراتهم الفـاحصـة في ساعـاتٍ ، فماذا يحدث لو امتـدّت هذه النظرات لسنين؟ كل يوم ستقابلين النظراتِ ذاتها من غريب يتشمّمُـكِ كالكلب ، قبـل أن يطمئن إليـكِ» ، واستـدرك ، كأنـما يسأل نفسـه : «أين تعـرّفتُ على الكـلاب؟ كنتُ حاضـراً على كل شيء ، في مكـان ما ، ولا يهم ان استقصي ذاكرتي لاعرف المكان ذاك . لقد رأيت الكثير وهذا يكفي» .

الفتـاة مسترسلة في دغـدغـة قدمه بقدمها . التجاعيد تأخذ أمكنة لم تكن قد بلغتها من قبل . لحيته تتّصـل وتـزداد كثـافـة . الهأهأ ة تترافق ، أحيـانـا ، مع تكتكـة خفيفـة في صفيح المدفأة ، الذي يمدّد بفعل اللهب ، فتتساقط نثارات من قشرته الداخلية المتفحّمة على القاع . «أعجبتني اللفافات» : قالها مُسْتَذكِراً ، وقد أرخى رأسه على كتفه . «ليتني اصطحبت علبة أبي . أتعرفين . . » ، التفت إليها فرآها تحّدق فيه وادعة لاستفسار فيها . «أتعرفين أنني ملمٌّ بالأشياء ، لكنني افتقر إلى الاحساس بطعمها . لقد رأيت من قبل ، في مكـان ما ـ لن أستقصيـه ، فأنـا متعب ـ من يأكل خبزاً ولحماً ، لكنني تذوّقتها اليوم فكأنني عرفتهما توّاً ، لامن قبل . والمرأة رأيتها . أشعر برعشة أسفل المعدة . الأمعاء ، نعم . لماذا أشعر برعشة في الامعاء؟ لأنني مقبل على تذوُّقهـا؟» . اذ ذاك استـدرك تنـاقضـاً ما ، فأردف : «يـوم واحـد يكفي . أن تستمر في التذوّق يعني أن تعيش أكثر . المعرفة تكفي ، والاحساس بالطّعم شواذ في القاعدة» .

«هأهأ . . أمي ستطعم الـدجـاجـات غداً لأني سأبقى هنـا» . ألقت الفتـاة بكلماتهـا هذه فاستعـاد «بيكاس» إحساسه بدغدغة قدمها لقدمه . «الدجاجات» ردّد من ورائها ، وصاح متفكّهاً : «كاكاكا كيك»

مقلّداً صوت الـدجـاج، فازداد هرج الفتـاة حتى كادت تصـدمـه برأسها المهتزّ. قام من جلسته، ثم احنى ظهـره، رافعـاً رجله اليمنى عن الأرض «كأكأكأ» فتشظّت القهقهـة في فمها مبلّلاً بلعاب متطاير. «كأكأكأ» ودار حول المدفأة، رددت البلهاء بدورها: «كأكأ» واستلقت على ظهرها. جثا «بيكاس» قرب صدرها، ثم جعـل ينقـرهـا بأنفـه أسفـل الثـدي الأيسـر، مثلما تفعـل الـدجـاجة حين تلتقط الحَبَّ، فارتفعت ساقاها المرتعشتان من الضحك في الهواء.

كان «بيكـاس» ماضيـاً في لهوه حين بادرتـه البلهـاء، وسـط القهقهـةالمبلّلة بلعابها: «عليك أن تقول كوكو، كوكوو»، فسألها وقد رفع رأسه عن صدرها: «لماذا؟»، فردت: «لأنك ديك، ولست دجاجة»، رفع «بيكـاس» حاجبيه في تسـاؤ ل ساخـر: «وكيف تعـرفـين انني ديـك؟»، ردت الفتـاة: «للديـك خصيتان وللرجـل خصيتـان». «أووه. لقـد نسيت ذلـك»، قالها مبتسماً، ثم استلقى قربها على ظهره، متكئاً على مرفقيـه، وجَعَـل يدغـدغ قدمهـا من جديـد. نظـر إلى المدفأة لبرهة، ثم التفت إليها فرآها تحدق في قدمه اللآهيــة. سحب ساقـه اليسـرى في هدوء حتى اكتملت زاويـة حادة في مثلث ضلعـاه السـاق والفخـذ، وقـاعـدتـه ارضيـة الغـرفـة. انحسر جلبابه عن ركبته في ذلك الوضع، وقد تعمّد أن يشدّه بأطراف أنامله، خلسةً، لينزلق حتى منتصف فخذه. نظر إليها من جديد فرآها تتبع حركته المُفْتَضَحَة بفم مبتسم مفتوح. رفع يده الى فخذه بحاشية الجلباب فتجمع في ملتقى الفخذين، اللذين يكسوهما شعر خفيف فوق بشرة لالـون لها إلّا لون ضوء القنـديـل الـذي يعلو أو يخفت بفعل امتصاص الفتيل السريع حيناً، والبطيء حيناً آخر، للكيروسين.

يتراقص نبضـه فيخـرج زفـيره متقطّعـاً. المعرفة مُنجزَة، لكن نكهة المعرفة ما تزال على مدى حركة صغيرة من جسده: «ضعي يدك هنا»، وأشار بعينيه إلى حيث تجمّع الجلباب فوق ملتقى فخذيه، فمدّت البلهـاء يدهـا المخفـورة بهأهأةٍ خفيفـة حتى استقـرت في المكـان الـذي أشار اليه. «ارفعي الجلباب» قالها هامساً، فسحبت يدها في حركة مباغتة، مصحوبة بقهقهة عالية: «كوكوو. ديك».

كان واضحـاً أن البلهـاء مستمـرة في اللعبـة التي بدآهـا، غير حافلة بزفيره المتقطّع. لكن «بيكاس» أمسـك بيـدهـا، وأعـادهـا إلى حيث كانت بردّة عصبيـة لم تَبِنْ على وجهه، اذ ذاك هدأت القهقهة، لكن الابتسـامـة ذاتهـا ظلت تحوم على فم «سينم» التي أراحت يدهـا على ملتقى الفخـذين، ولم تسحبهـا بعد ذلك. «ارفعي الجلباب» ردّد الكلمة مرة ثانية، فشدّت البلهاء الجلباب حتى سرّته.

نظر «بيكاس» الى نصفه العاري، ثم التفت الى الفتاة فألفاها محدّقة في أعضائه. دفع يده في خَفر حتى استقـرت على فخـذهـا. بدأ يسحب ثوبهـا بدوره، لكن الفتـاة اعتـدلت في جلستها، مطوّقة ركبتيها بذراعيها في وضع مضموم، وعيناها لاتفارقان ذلك الظهور الغريب لاستطالات في جسد الرجل. البلاهة تنحسـر إلى مكمن الفضـول. يد «بيكـاس» المـرتعشـة تنذرها بشيء أبعد من لعبة، ووجهه الذي يكتسي صرامـةً في إقـدامـه الحـائر لايخفى حتى على دجاجة بلهاء مثلها. همس: «مابك؟»، فلم ترفع عينيها عن نصفه العاري. همس ثانيةً: «قلتِ للديك خصيتان، وللرجل خصيتان، وأنا رجل..». وكأنما استأنست البلهاء بعودة الكلام بعد وجوم متحفزّ، فندّت عنها هأهأة خفيفة.«كأكأ» ارتفع صوت «بيكاس»، عارفاً أن

تربُّصه الفجائي كَذكَرٍ بها قد صعّب عليه استسلامها كأنثى، فقهقهت البلهاء من معاودة اللعبة.

على «بيكاس» إذاً، أن يعود بإغوائه إلى أوّله. دغدغ خاصرتها فتلوّت. قلّد الدجاج من جديد، ناقراً بأنفه على ثدييها فاستلقت. انسلّ قليلاً قليلاً حتى استقرّ فوقها، متذرعاً، في اللعبة، بإمساك ساقيها المتأرجحتين، في الهواء،بين ساقيه. يده اليسرى تستمر في دغدغة الخاصرة، بينما تشد اليمنى الثوبَ حتى ملتقى الفخذين. اشتداد صخب البلهاء بحركاتها العنيفة من تحت، وبقهقهاتها، جعلها تسهو عن التسلُّل العاري لحيلة اللَّحم. ساق الرجل تستقر في فرجة بين ساقيها، ثم تشتغل دفعاً بينهما ليتمكن الحوض من حصاره. سكنت البلهاء وقد فاجأها ارتطامٌ صلبٌ بمكان حرصت طويلاً على إخفائه بغريزتها. يد «بيكاس» كانت أسرع من تصوُّرها لما يجري، فقد استقرَّت على فمها بإحكام، بينما اندفع الحوض في حركته التي استقاها من اوّل اتصال بين الخليقة.

انتهى الأمر في ثوان. تهيؤ «بيكاس» جعله سريعاً إلى درجة لم يدرك معها ما جرى، لكنه في استلقائه قربها، حين استقرّ خائراً على البساط بحركة دفع قوية من يديها، أحسّ فضول الجسد السرمديّ: اكتشاف ما لن يُكتشفَ قط، وقد قطعت البلهاء عليه ذلك شبه مولولة: «دم. دم..»، رافعة يدها اليمنى إلى مستوى عينيها، فصرخ ملء فمه: «اسكتي»، فخيّم عليها وجوم صلب، ويدها ما تزال في الهواء.

كان ثمة حلة وإبريقان في زاوية قرب الباب، حيث مساحة دائرية ضيقة من الاسمنت، ذات انحدار يؤدي إلى مَسْرَبٍ يمضي خارجاً. والزاوية، تلك، مخصّصة للاغتسال عادة. أحضر «بيكاس» الابريق ووضعه على سطح المدفأة، ثم جلس قرب «سينم»، التي بدت خائفة مرتعشة. لم يَقُل لها شيئاً، بل مس براحته كتفها، وربت عليها مطمئناً. بعد دقائق جسّ «بيكاس» الابريق. أنزله، وقدّمه إليها: «اغتسلي هناك»، وأشار إلى زاوية الباب. تناولت البلهاء الابريق ومضت الى الدائرة الاسمنتية. رفعت ثوبها حتى الخاصرة ثم قرفصت، وجعلت تغسل نفسها. تركت الابريق هناك فمضى اليه «بيكاس»، وفعل ما فعلته، مجفّفاً ما بين فخذيه بجلبابه كما جفّفت الفتاة نفسها.

حين صارا جالسين حول المدفأة من جديد، بادرها: «هاتي يدك» فمدّتها اليه. «تحسسي هذه الاسنان»، وفتح فمه على آخره. «بدأت تتخلخل» قالها حين استعادت الفتاة يدها، فأجابته وهي تُهأهيء من جديد: «أسنان أبي تتخلخل. إذا خلعت أسنانك ارمِها إلى الفضاء مغمض العينين». سألها بمرح: «ولماذا عليّ أن أفعل ذلك؟»، فردّت: «حتى لايأخذها الشيطان.. ارْمِها مغمض العينين»، همّ أن يسألها أكثر في الامر، فرآها تمدّ يدها، خلسةً تحت ثوبها، فسحب يدها محتدّاً: «إنسي يا سينم. كل النساء يجري لهنّ ذلك»، وزحف متراجعاً حتى استقرّ على الفراش، فتمدّد.

لأول مرّة يحسّ «بيكاس» بازدحام غير متجانس من المشاهدات في ذاكرته. يد أمه التي مرَّت على وجهه في حنان، ثم في حيرة، بعد ذلك، مستقرّةً نموّاً لاتجد اليه فهماً. كبش ينهار بضربة من سكينٍ تلتمع شفرته تحت ضوء الشمس. أين رأى ذلك؟. رجالٌ كُثرٌ يقفون على باب موصد يذوب رويداً رويداً كشحم فوق النار، ليبدو رجال آخرون، من جهة الداخل، يقفون الوقفة ذاتها. «أبي».. رأى نفسه راكضاً ليقتحم الواقفين، صارخاً: «أبي». كرة كبيرة بيضاء تتدحرج على مستوى أعلى من رؤوس الرجال، ثم تنحدر

صوبه في هدوء. يرفع يديه ليصدّها، متشبثاً بالأرض بقدميه. يزداد ثقل الدفع و«بيكاس» يصرخ: «أبي». الأب على مقربـة منه، خارج الجمعين المتقابلين من الرجال، الذين يفصلهم الباب الذائب. يعض «بيكاس» على أسنانه لاهثاً، وينظر إلى أبيه ليقول في حشرجة: «ظننتك في وسطهم يا أبي».

«ظننتك . . » كان يردّدها لنفسه في استلقائه على الفراش، بما يشبه نوبة حمّى. بعد قليل تراخى جسده المُجهد، فرفع رأسه لينظر إلى عروسه، فرآها تحدّق فيه. همس: «كأكأ» مداعباً، فلم تزْدَدْ إلا وجوماً. استند على مرفقيه، سائلاً: «مابك يا سينم»، فأشارت بأصبعها إليه. رفع ظاهر يده بطريقة مائلة إلى مستوى عينيه، لينعكس الضوء عليها، مدركاً من وجوم الفتاة ما كان يحسّ به في اعماقه، فرآها ملآى بالتغضنات، وقدْ تقوست أصابعه فلا تستقيم برغم جهده. «أووه همس، «اللعبة تكتمل».

رعشة فزع غامضة تعتريه. كان يبدو واثقاً من دورته العريبة، لكن ثقته تتزعزع في كلّ مرة يرى الحيرة ذاتها على وجه أحد ما. فترات سلامِهِ هي أن يستسلم المراقبُ، قبل عودة المراقب، نفسه، إلى حيرة جديدة من زمن لا يراه إلا على جسد «بيكاس». «ماهم» يقولها لنفسه، «لو وضعوا خصيتيّ في كفة ميزان، ووضعوا سنواتهم في الكفّة الأخرى، لرجحت كفّتي». إذ ذاك رفع رأسه عن الوسادة في وهن: «أوه سينم»، ناداها ولم يكن من داع لنداداتها، فهي لاتفارق وجهه بعينيها: «كم مرّة يضاجع الرجل المرأةَ في حياته؟»، ولما ظلّت ساكتة، أردف: «في وَهَنة سينسى كل شيء ضارعاً إلى دقات قلبه حتى لاتخونه». ثم اشار اليها: «إقترِبي»، فاقتربت زحفاً، من الفراش. قال: «ارفعي ثوبك»، فانتابتها هأهأة خافتة لا طعم لها. «إرفعيه. إرفعيه» ردّد الكلمة آمراً، فرفعته البلهاء حتى ثدييها. ظلّ يحدّق بعنق ملتوية إلى ملتقى الفخذين، هامساً «هذا هو هذا هو».

نُدفُ الثلج تتلاحق في ساحة البيت بعد سكون قصير. الليل المرتجف كطريدة في شبكة رمادية، يلوح مضاءً في هذه الجهة من جسده المستطيل، أو في تلك، بوهج بارد يتضوّع كالرائحة من الأرض. غرفة الملاّ وزوجه، حيث تكوّم الاولاد بعضهم قرب بعض تحت الاغطية، ترسل لألأة باهتة من النافذة، ومن ثقب المفتاح الكبير، الذي نسي أحدهم أن يسدّه بخرقة، حتى لايتسلل منه الهواء. باب الزريبة مغلق على بضعة أغنام وبقرتيّن، لكن دفئاً خفيفاً ينبعث مما يسمّى «غرفة التنور»، المسقّفة بصاج عارٍ، ذلك ما يمكن أن تحس به أية روح عابرة في ذلك الوقت، فوق الساحة، روح كلب أو إنسان.

بصرير لا يسمعه إلا من يكون قريباً يُفْتحُ باب غرفة «بيكاس». شبح يستند بظهره إلى عارضة الباب ليرتدي حذاءه، ثم يوصد الباب خلفه بصرير لا يسمعه إلاّ من يكون قريباً. يتقدم الشبح في الساحة ساحباً قدميه وراءه، في خشخشة عالية، متوجّهاً صوب بوّابة السور، وحين يدركها يستند عليها قليلاً، كَمَن يلتقط أنفاسه. يرفع المزلاج ويسحبه يميناً فتتحرّر الدّفة اليسرى من البوابة. يجتازها ويردّ الدّفة خلفه، ثم يمضي شمالاً ليغيب في الشبكة الرمادية المنسوجة من الليل والثلج.

قال «بيكاس» للبلهاء، قبل خروجه بدقائق من الغرفة: «هاتي عباءتي»، وكان يشير إلى العباءة المبطّنة بالفرو، التي تكّومت حيث كانا يلهوان. وهي عباءة استعارها من والده على كل حال، في يوم لم يكن كافياً لأن يشتغل خيّاط على مقاساته المحيرّة. وحين حملت الفتاة العباءة اليه، وقف في عياء، سائلاً

أن تساعده في ارتدائها، ولما اكتمل له ذلك جَعَل يتفرّس فيها من وراء حاجبيه المرتخيين. «سينم. اجلسي»، فجلست الفتاة بآلية مبهمة. كشف العباءة، بيديه، عن جلبابه، من الصدر حتى القدمين، هامساً: «تشمّميني من الأسفل إلى الأعلى». بدتِ الفتاة واجمة في مزيج من الحيرة والبلاهة، فأمسك برأسها ضاغطاً عليه إلى الاسفل: «إبدئي من هنا»، وكاد رأسها أن يلامس البساط من ضغطه.

عادت الهأهأة إلى فم البلهاء وهي تشمه من أسفل إلى أعلى، ككلب وديع، ثم تنحدر من أعلى إلى أسفل، في لعبة لن تنتهي. أوقفها وهو يضمّ ذقنها براحة يده، ثم يرفع وجهها اليه، قائلاً: «أوصدي الباب خلفي»، فأومأت «سينم» برأسها إيجاباً في راحته. مضى إلى الباب وفتحه فاقتحمت وجهه لفحةٌ كريمة من الثلج الكريم. استند الى عارضة الباب، وارتدى حذاءه الذي بدا ضيّقاً، ثم أغلق الباب خلفه منسلاً إلى قدَره.

آثار الخطى تمّحي من خلفه في الثلج العجول، والبيوت التي تبدو على مرمى خطوات تختفي بعد عبورها بخطوات. الجهة الشمالية نفقٌ تحدّد العين دائرته في الظلام. هذا ما يحسّه «بيكاس» الذي يزداد وهناً وإبطاءً. يفتح ذراعيه على وسعهما فلا يلمس أي جدار للدائرة اللّولبية. إمضِ إمضِ «بيكاس». لامرئيات فضولية تواكب خشخشة قدميه في الثلج، وإذ يقف ليتنصّت إليها، تعود إلى مزيجها الظلاميّ الصامت. شبكة واحدة، عريقة، تضمّ جسده إلى العراء. كم يحسّ بضيقه وباتساعه: هذه، إذاً، هي الكُرة المنفلتة من ماضيه، كُرةُ اليوم الواحد المعلوم بفجره، وظُهره، وعصره، ومغيبه، ومسائه وليله، كُرةُ اللاّ معلوم؛ الكرة الجاثية بعينين مغمضتين خشوعاً امام معرفةٍ تعبر الجهة الأخرى على ظهر حمار. «والمذاق؟» يسأل «بيكاس» نفسه، ليرد: «فتحت عينيّ فرأيت كل ما أعرفه، أما المذاق فليس إلاّ هذا الوهن». «عَمْ. عَمْ» تلك كانت حركة فمه الذي يقضم الهواء والثلج. «عَمْ. عَمْ» يصرخ «بيكاس» مقضقضاً بأسنانه، كأنما يلتهم اللاّمرئي، دائراً حول نفسه، ويداه تتشبثان بغده الذي لن يأتي.

«خاتي» اخت الملاّ، كانت تسرد، في الوقت ذاته، الأمر لزوجها في تقطّعٍ، بحسب مارأت وماسمعت،وكان الزوج الساذج يصغي اليها في ذهول. وبيت «خاتي» الذي يقع على مقربة من بيت اخيها، لم يكن قد استكمل الاعداد للنوم برغم تقادم الليل. فالأب الذي حاول جهده ليستحصل من الأولاد على مواعيد في الأكل والنوم، أخفق في ذلك، ثم استسلم اليهم، فبات يخبرهم بأقاصيص أكثر بساطة منه، ينسى خواتيمها فيلّح عليه الأولاد، أو يخترعون ما يجدونه مناسباً، ليُخرجوا الأب من ورطته، فيحاججهم، بدوره، كطفل، في أن مايقولونه غير مقنع. إذ ذاك تدور الدائرة. يقول الأب: «وجد الكلب زورقاً وهو مشرف على الغرق، فتشبث به»، فيسأل الأطفال: «وأين كان الزورق؟»يرد الأب: «كان هناك، في النهر. أنتم تعرفون»، فيردّ الاولاد صائحين: «سقط الكلب في البئر، وليس في النهر»، فيستدرك الأب: أنا آسف. تشبّث الكلب بالدلو»، فيضيف الاولاد: «بالدلو الذي ألقى الثعلب به اليه»، فيهزّ رأسه: «نعم نعم. الثعلب ألقى اليه بالدلو»، فينظر الاولاد بعضهم إلى بعض مقهقهين:«أيّ ثعلب؟ الكلب سقط في البئر سهواً، ولم يكن هنالك من ثعلب». فيحتدّ الرجل البسيط قليلاً: «ولماذا تسألونني عن

قصص تعرفونها أكثر مني؟»، فيجيبونه: «لنتأكد مما تقوله أمُّنا عنك». ويسألهم: «ماذا تقول أمُّكم عني؟»، فيردّون: «غبي. خصية قنفذ»، وتكون ردّة فعل الرجل أن ينهض كالبهلول، ملوّحاً في الهواء بحطّته التي ينتزعها عن رأسه، دون أن يهوي بها على احد. أما الأولاد فيبقون جالسين، مصفقين لحركاته المضحكة، وتهديده الذي لايخيفهم قط.

كانت «خاتي» تسرد ما يفوق فهم زوجها، الذي اقتصرت ردّات فعله على «واو» «أووه»، «هاي هاي» بينما راح الاطفال يردّون عن وجوههم الأغطية، مادّين ألسنتهم سخرية من خلف ظهر ابيهم. «خاتي» تراهم، لكنها مسترسلة في شرح ما لن يشرحه أحد، بحركات من يدها، وبأنصاف كلمات توحي ببلبلتها أكثر مما توحي بفهمها. وحين تخفق، أو تشعر بأنها أخفقت في جعل هذا الابله يلمس الذي تقوله مَلمسَ إدراكٍ، تنتفض صارخة بالأولاد اللاّهين: «فليتبوّل عليكم عزرائيل»، ثم تقذفهم بعلبة زوجها النحاسية، التي تقشّرت طبقة القصدير عن حوافها، فترتطم بالحائط، لينتثر على الوسائد تبغها المطحون.

«صدِّقني يا حشمو» تقولها «خاتي» لزوجها، بعد برهة الغضب العابرة: «صدّقني أن قلبي كان يحس بانقباض منذ البارحة»، وتصمت لتتفرّس في وجهه المنتبه. «البارحة نعم. كانت دجاجة بيت رمّو راقدة لتبيض. لماذا اختارت هذا الوقت البارد لتبيض؟ الله اعلم. قأقأت طويلاً وهي تروح وتجيء من طرف الساحة الى طرفها، وسط الثلج. وكان ابن رمّو الأعور يتبعها، بدوره، من طرف الساحة الى طرفها. ابن رمّو جائع، طلب من أمه كسرة خبز عليها سمن مُحلًى كالذي يأكله ابن حُوبْي فنهرته، صارخة به: اتبع الدجاجة ولك بيضتها». توقفت «خاتي» قليلاً لتسأل زوجها: «أتصدّقني أن قلبي أحسّ بانقباض حين أخبرتني زوج رمّو بذلك؟»، فهز «حشمو» رأسه بحركة سريعة إلى أعلى وإلى أسفل.«أين وصلنا»؟ سألت «خاتي» نفسها، واسترسلت من جديد: «نعم.قالت زوج رمّو إن ابنها تبع الدجاجة حتى دخلت القن، ثم انتظر اكثر من ساعة، فلم يظهر شيء. ذهب إلى أمه صارخاً: أنا جوعان. لن انتظر هذه الدجاجة التي لن تبيض. استغربت الأمّ ذلك التأخير، فحملت المكنسة متجهة إلى القن ذي الباب الضيق، الشبيه بفتحة التّنور. حوّمت بالمكنسة داخل القن فخرجت الدجاجة مذعورة». رفعت «خاتي» إصبعها إلى مستوى حاجبيها، سائلة زوجها. «أتعرف ماذا رأت؟»، فرد الرجل: «لا».أضافت المرأة: «رأت طرف البيضة ظاهراً من مؤخرة الدجاجة. الأمر واضح: لقد أصابها عسر في الطرح. وفي هذه الحال ـ قالت زوج رمّو ـ إن عليها أن تكسر البيضة، وتستخرجها بأصبعها حتى لاتموت الدجاجة. حالات كثيرة كهذه ذهب ضحيتها دجاج ثمين. ركضت مع ابنها لتلتقط الدجاجة المذعورة، وحين حاصراها في زاوية السور الطيني طارت، بقدرة قادر، حتى بلغت أعلى السور. جاءت زوج رمّو بعصا طويلة لتتدبّر نزول الدجاجة فلم تفلح، بفعل انتقالها السريع من جهة إلى جهة. استسلمت هي وابنها إلى الأمر، ومضيا إلى داخل البيت قبل أن يتجمّدا، عسى أن تنزل الدجاجة بمحض إرادتها.».وسكتت «خاتي» لتضيف بعد تثاؤب: «أتعرف ما جرى؟، لقد وجدت المرأة الدجاجة متجلّدة، بعدئذ، فوق السور. ماتت، ولم يخرج من البيضة إلا قسم يسيرٌ».

اللهب يترجرج في موقد الملاّ «بيناف».نام الأولاد، ونامت زوجُهُ، أو تظاهروا بالنوم، أما هو فقد فرد

امامه كدسة من دفاتره ، هرباً من براهين وشروح لابد منها في غده الذي يحسُّه جالساً مثله قرب الموقد ، ماداً يديه وساقيه إلى الدفء ، وعلى وجهه ابتسامة خبث أكيد .

الارقام تتزاحم في خطوط عمودية على الورق المسطّر ، وإذ لا ينتهي حاصل الجَمْع في صفحة ما ، فثمت سهم يشير الى الصفحة التالية . ارقام ، وسهام صغيرة من أثر ضربة حنونة لغنىً سحيق . كل يوم يجرف سنة من سنوات دفاتر «بيناف» ، وكل دفتر يجرف محاصيل سهول بأكملها .

لو قُيِّضَ للقرى أن تخرج على صورة لم تلتقطها عدسةٌ ، لخرجتْ على شكل الارقام التي دوَّنها الملاّ . بيوت واضحة متلاصقة ، واخرى لم يبق منها إلاّ جدران خربة من أثر المِمْحاة . تدوين بقلم الرصاص يحفر اخاديد عميقة كبقايا جداول جافة على الصفحات ، وأيام الملاّ ، وحدها ، هي التي تتعثر بالأخاديد . إنه يصغي إليها ؛ يصغي الى رقم هنا فيسمع نباح كلب ، وإلى رقم هناك فيسمع هدير آلات الحصاد . وبين رقم هنا ورقم هناك يرتفع شجار القرويين ، الذين يتسابقون إلى إطلاق أغنامهم على أسواق القمح بعد حَصْد السنابل . وحين يصل الملاّ بعينيه المتفحصتين إلى الخطوط الافقية تحت الارقام ، حيث تلي تلك الخطوط محصّلات الجَمْع أو الطَّرح ، يقف ولا يجاوزها . الحاصلُ الحسابيُّ امتحانٌ عادةً . الرجل يحسب ليمتحن مصيره . الارقام هي امتحان الحاضر والمستقبل معاً : الخسارة ، او الربح ، في الحاضر ، يُلزِمانك برسم مؤشر آخر للخطوات : زيادة ما زاد ، اوتعويض ما نقص . لعبة على الورق ، بغير تخطيط ، تصبح تخطيطاً ، فيما بعد ، لأعمارٍ ، وبيوتٍ ، واقتناء حيوانات ، وإطلاق نار أيضاً ، بغير خوف ، على القائمقام إذا اقتضى الامر .

«لو زادتْ هنا» يتمتم الملاّ الناظر إلى أرقامه بعينيه اللتين زيَّنهما كُحل كثيف ، ورجال الشمال ، مثل النساء ، يجعلون على عيونهم الكحل إذا هبط الثلج ، اتّقاءً من البياض المتلألىء الذي يعشي العيون . «لو زادتْ هنا» يكرِّر ، «آه ، لو نقصت هنا ، لجعلت المساجد تركض كالاوز الغضبان من هذه الجهة إلىٰ تلك الجهة من مدينة قامشلو ، ولنقلتُ المخفر الى قرب بيتي ، لتسألني الشرطة مَنْ تعتقلُ ، ومن تُطلق سراحه» ، ثم يرفع راحة يده ليمسح خطاً أسود ساخناً من مزيج الدمع والكحل ، إنحدر من عينه اليسرى ، وغاب في ثنايا لحيته .

شبح «بيكاس» يتخبّط في الشبكة الرمادية للّيل والثلج ، محاولاً ان يتقرّى بيديه ذلك الأفق الدائري الذي لا يبعد أكثر من خطوتين . يجثو غير قادر على التقدم أكثر ، وقد اغمض عينيه ، مبتسماً ، على صورة «سينم» البلهاء . «لماذا اختارها أبي ؟ ، كنت اريد مَنْ اتحدَّث اليه» ، وكأنما استدرك سؤاله العقيم . فبرر الامر لنفسه : «ومَنْ يمكن أن أتحدث اليه غير هذه الضاحكة؟ كل شيء كان كما ينبغي ، إلاّ أن أولد في يوم كهذا » ثم رفع عباءته حتى قمة رأسه العاري إلا من شعر يكاد يصل الى كتفيه ، في خِصَلٍ متنافرة مبتلة .

طوى «بيكاس» جذعه حتى لامس صدرُه فخذيه ، مستسلماً في جلوسه الى اهتزاز زُحافةٍ ترجرج كخَدَر ساحر ، لم تكن إلاّ زُحافة نفسه ، التي تقودها نساء يشبهن «سينم» على الثلج ، لكنه رفع رأسه بغتة ،

على اثر جَلَبة تناهت اليه، ناظراً بعين واحدة من شق العباءة التي تغطّى بها، فرأى جمعاً من الرجال يحيط به، ومن خلفهم بغال زرقاء مضيئة، كأنما انحدر ضوء من مكان ما، خفيٌّ مؤنس، فاستقر على الحيوانات وحدها. أما الرجال فكانوا مُعتمين، تبين لحاهم الطويلة شعثاء بنفسجية من أثر الضوء المتلألىء خلف ظهورهم. «وصلتُ إذاً» تمتم إلى نفسه، ثم شدّ لجاماً خفياً بيديه كمن يقود عربة، فتباعدت الحلقة المكوَّنة من الرجال والبغال، مُفسحةً ممرّاً لنساء «بيكاس» اللواتي يتقدمْنَ بزُحافته.

يرتعش الضوء في نافذة المـلاّ «بيناف»، ابن كُوْجَري الملقّبة بأمّ العشرين ولداً، ثم ينطفىء، فتُعتم نُدَف الثلج التي كانت تُرى مضاءةً خارج النافذة. أما غرفة «بيكاس» وعروسه، فما زالت على حالها من الضوء الرجراج، الذي يضيء النُّدَفَ الضاحكة على بعد شبر منها. وفي الداخل لم تزل «سينم» البلهاء، بكامل ثيابها، تتمدَّد مريحةً قدميها أمام المدفأة.

لم تسأل البلهاء لماذا لم يعد زوجها. كانت في شغل آخر من اشغال ذاكرتها التي لا تلمس إلاّ الاشباح الصغيرة لأيامها المتساوية الصغيرة، وقد حاولت، بكثير من اللاّترابط، ان تَعْقد المواقف المتشابهة التي مرَّت بجسدها، نزولاً من ذلك الألم الذي سبَّبه «بيكاس» باقتحامه الساخن لسرِّها المتوارث، من أول جدَّة الى آخر أمٍّ في هذا التاريخ الخجول، حتى محاولة «حيندر» صاحب الثور المزواج.

كانت في الثانية عشرة حين دلف «حيندر» بثوره إلى ساحة دارهم، التي لم تكن مسوَّرة آنذاك، بل ترسم حدودها أسواق طويلة لنباتات الذرة. كثيرون يستأجرون ثور «حيندر» ليلقّح بقراتهم، مقابل مائة قرش مؤلفة من قطعة معدنية واحدة، ثقيلة، هي مزيج من الفضة بثلاثة ارباع مقابل رُبع من معدن رخيص. وقد اختلط الامر، مراراً، على الحكومة التي تصكّ النقود، فصكّت المائة قرش من فضّة خالصة، ولم يتم تدارك الامر الا بعد وقت طويل، حين كادت هذه العُملة ان تختفي من البلاد بتهريبها، في صهاريج، عبر الحدود، لأن القطعة الواحدة كانت تساوي أكثر من قيمتها المقدَّرة بعد ارتفاع سعر الفضّة، وإذ ذاك، وبعد تأخُّرٍ أتى على ما أتى عليه، استبدلت الحكومة تلك القطعة النقدية بما يشابهها حجماً من النيكل الرخيص، لكن سعر البيضة الواحدة ارتفع، في البلاد، إلى ما يعادل الضعفين.

دخلَ «حيندر» بثوره الذي يتولّى قيادَهُ بحبل، صارخاً: «يا أهل البيت، اين بقرتكم؟»؟ فردّت عليه ام «سينم»، من الداخل، وقد غطّى العجين ساعديها حتى المرفقين: «حيندر. انا مشغولة. ستدلُّك سينم»، وصاحت بالفتاة التي تصب الماء، من ابريق، على الطحين: «خذيه الى الحظيرة»، فهرولت الى الخارج، والهَأهَأة لا تفارقها.

كان واضحاً انَّ ما مِنْ احد في البيت لتكلِّفه الام بالمهمة غير البلهاء، التي دلّت «حيندر» باشارات تهريجية من يدها إلى حيث تنتظر البقرة الصاخبة، اذ شَغَلَت الدار، وأهلها، بخوارها المتواصل، قبل ان يستقرّوا على استئجار ثور «حيندر» للمهمَّة الكفيلة بإعادة التوازن الى هذه الحلوب الوديعة عادةً. وحين دلف الرجل بثوره الى الحظيرة ذات السقف الواطىء، تبعته الفتاة. وقد قامت، غريزياً، بحصر ثلاث غَنَمات في الزاوية لئلاّ يجفلن من دخول الثور الفجائيّ إلى مملكتهنّ الآمنة، فاردةً ذراعيها على امتداد جذعها المنحني.

دار «حينـدر» حول البقـرة الهـادئـة بثـوره، يحثّه حثاً خفيفاً على الامر الذي سينال عليه مائة قرش. بدت عينـا البقـرة صافيتـين تمامـاً، بل ثمَّت وَلَـه ما في زاويتيهـا المبتسمتين. بطن الثور تشهد استطالةً ما، بيضاء رفيعة، تزداد صلابة شيئاً فشيئاً، والفتاة تنظر الى تلك الاستطالة بمرح صبيانيّ. رفع الثور قائمتيه الامـاميتـين فاستقـرّتـا على ظهر البقرة. «حيندر» مسترسل في التحديق بدوره، لكن بفَكٍّ بدا مرتخياً. نظر الى الفتاة ثم انزلق بيده اليسرى من بطنه الى ما دونها، فاسترعت الحركة نظرها. ثمت انتفاخ تحت جلباب «حينـــدر» الــذي انعقــد على وسطــه حزام جلدي عريض. ابتسم بخبث فهَاْهَات همس: «تعــالي»، فاقـتربت. حمل يدهـا، في حركـة عجـولة بفعل استثارته، واستقرّ بها تحت جلبابه الذي رفع طرفه. ضغط بيدها على ملتقى فخذيه، فضغطت دون تذمُّر.

طغت حركـة الثـور البهيميـة على لهاث «حيـنـدر»، وحـين وثب الثور بعيداً عن البقرة، سلَّت الفتاة يدها، بغتةً، وقد داهمها انفجار ساخن، تصحبه تشنُّجات وسّعت قبضتها المضمومة خفقة بعد خفقة. آنئذ سحب «حيندر» حطّته الملقاة على كتفه. مسح يد الفتاة في سرعة، واعاد الحطة الى كتفه ثانية، ثم خرج بثوره على عجل.

قد تعتمـل إشـارات كثـيرة من هذا النـوع في الـذاكـرة الـرخـوة لـ «سينم» لكنهـا لا تمسّ إلاّ اكثرها جسارةً. فهي لن تقف أمام مشهد التصاق «شيخو» ابن «سيْدري». بها من الخلف دائماً، كلّما سنحت له فرصة للامساك بها وهي ترفع الدلو من البئر؛ ولا أمام مشهد «بَكْرورَشْ» وهو يرفع جلبابه ليريها شيئا نافراً يشبه ما تراه في الكلاب الحائمة، بعضها حول بعض، قرب زريبة «حمزه جَكَر». كان ذلك لهواً أوما يشبه اللهو، مروراً بقريناتها، اللواتي كُنّ يتباهين بنمو الشّعر على عاناتهنّ، صائحات: «فلنرَ ما تملك سينم»، وهن يعرّين اسفلها، في هجوم لا تملك البلهاء ردّه، وصولاً الى الفقيه «سُمُو» الذي كان معلّم الصِّبية في تعليم القراءة، وهـم يدعون أرباب الكتاتيب، عادةً، بلقب «فقيه»: «جزء عمَّ. . يسّن» اضافة الى السُّور القصار، التي تلوكها لسانه الآلي في لُكنةٍ لا زمان لها، والبلهاء لا تجيد نطق حرفين مما يقول.

انهـا لا تنسى «سُمُـو» ذا البؤبؤين الابيضـين. يبـدوكأعمى، لكنـه يتقن، عن قُرب، قراءة أعمق أعماق صبي اوصَبيَّة. لقد ارتأى أبواها ان يرسلاها إليه مع مصحف ذي غلاف ذهبي، علّها تتمكن من الامسـاك بخيـط واحـد من خيـوط ذاكـرتهـا المتطـايـرة كرذاذ ماء منحدرٍ من مزراب، أولعلَّ تسكنها روح اخرى، تليق بفتاة مُقدمة على سنتها الرابعة عشرة، لتتدبَّر ـ كما تتدبَّر قريناتها ـ مُهْلَة نُضج حكيمة تعرف الانثى فيها كيف تبوح بما يمكن البوح به، وتخفي ما ينبغي اخفاؤه؛ كيف تمزج الدلال بالحذاقة، والذكاء بالخَفَر، كيف تتحاشى النظر إلى عيني ذَكَر، وتتفرَّسه إذا سها؛ واخيرا، ان تبدو رقيب حكمةٍ على البيت الـذي سيغـدو، ذات يوم، بيتهـا وهي في كنف بعل. لكن هيهات مع «سينم». لقد أخَّرها «سُمُو» مراراً من العـودة إلى البيت، ليقـاصص قُصُـورهـا بعصـاه الخيزران. «سمُو» يقاصص كلَّ متأخِّر في الاستذكار، أو الفهم، بعـد انتهـاء ساعـات الدَّرس. يختار من الصِّبْية اقواهـم ليمسك بقدميّ الضحية، حتى يتمكن من جَلْدِهما، والآباء يفرحون لصرامته.

في الايام الاخيرة من الشهرين المُرْتَجَلَيْن للتعليم، تعود «سينم» متأخرة على نحوبات يتوقّعه أبواها.

وهي ترجع خَجَلاً كلَّ مرَّة. لا تكاد قدمها تلمس الأرض حتى ترتفع في ألمٍ من أثر الضرب بالخيزرانة. غير أنها باتت تعود، قبل ثمانية أيام، تحديداً، من إقفال الوكْر العاري. المخصص لتعليم لغة مُحْكمة بالتلقين السّماعي، ماشية في خِفَّة لا أثر فيها لألمٍ، برغم تأخُّرها.

لم يكن على أحد أن يفهم الأمر عداها، فالقصاص يُرْفَع عنها بثمن يحدّده الفقيه «سمّو».وقد صار «سمّو» لا يحتفظ بصبيّ قوي للامساك برجلي ضحيته ليجلدهما على مَهَل. يطلب منها وحدها أن تبقى، عابساً على صورة يعتقد الصِّبية معها ان تلك الغرفة ستتشظّى بعد قليل: جداران إلى جهنم، وجداران إلى الجنّة، أما السقف فسيظل على حاله، واقفاً في الهواء، محمولاً على ألسنة السحالي التي تتوالد بين الدعامات الخشبية كحروف كُتُبهم. وكم مِنْ صغار تلك السحالي كان يتساقط على الصفحات المفتوحة، اوعلى حجُورهم، وهم جالسون، فيدبّ فيهم عويلُ أبكم تلجمه خيزرانة الفقيه، المرتفعة كصارية ستنقذ العالم.

تتأخّر «سينم» غير مستاءة الان، ما دامت تُرضي الفقيه بثمن لا تحسّ له وزنا. فلو طلبه، منذ البداية، لاجابته حتى توفّر على ذهنها البليد عقاباً يشعل قدميها بألم عبقريّ. يقول الفقيه: «ارفعي ساقيك عالياً» فترفعها. يضع الخيزرانة جانبا، ويشدّها الى وسطه: «هذا عقابك الجديد»، ثم يلمس جسدها، من ملتقاه التساخن بضرب ساخن لطيف من شيء لا تراه الفتاة، بل تحسه من انحناءة الفقيه وتقوُّسه، وهو يخور خوارَ عِجْل أمسكه شخص ما من فَكّيه.

مرت اربعة ايام دون أن يأخذ «سمّو» من جسدها إلا ظاهره الانثوي، حتى لفتت زوج الملاّ «بيناف» أُمَّها، قبل مولد «بيكاس» بزمن طويل: «ألا ترين ثديي ابنتك؟». «وما بهما؟» ردت أم «سينم». «يكبران على نحو..» فذُهلت المرأة من ملاحظة زوج أخي زوجها: «ياالَلهَ. لِمَ لَمْ أنتبه؟. سينم» صرختْ بها، فتقدّمت الفتاة والهأهأة لا تفارقها. «من يلعب بهما؟» وأشارت إلى ثدييها.

النساء يتشمّمن نمو الاثداء لدى المراهقات، إذا زاد عن حدّه. يتشمّمن الأنامل الصّلبة للذَّكر في أثرٍ غير مرئي. الاثداء تكبر من هبوب رائحة الذَّكر عليها. رياح الذَّكر. رياح الرياح. والبلهاء تنظر الى صدرها في ذهولٍ مبتسم، فتلتقط ذهولها صفعةٌ تلقي بها أبعد من الذهول: «مَنْ..؟؟» وتردّ البلهاء: «سمّو»، مُلقيةً بالاسم وهي في دوار وطنين. يد «سمّو» الفقيه كانت تعبث بصدرها. إنها ترى الصورة الواضحة لأصابع معقوفة تنتهي بأظافر طويلة، مفلطحة، تشبه اصابع الاقدام، وهي لا تملك إلاّ أن تشير الى ما تراه: «يد سمّو». وقد ذبح أخوها «بهْرم» ذلك الفقيه من الوريد إلى الوريد، دون ان تأبه الناس، او الحكومة، بما جرى.

اربعة ايام مضت على الجثة في ذلك الوكر الطينيّ، غير المطلي من الداخل بالجير. الصِّبية يأتون صباحاً فيلقون نظرة على الباب المغلق، ويعودون ادراجهم. فرح غامر يعلو وجوههم، وقد أنقذهم صمت الباب من ساعات القراءة المزروعة، كحقل، بالخيزرانات.

أربعة ايام، والصِّبية يتواطأون ضد الجثة في صمت. فالطوال منهم يتمكّنون من رؤ ية جسد نفخهُ القيظُ كما ينفخ الكبار بالمنفاخ دواليب درّاجاتهم، عبر كوّة خلفية ذات شبك معدني صدىء لردّ الذباب.

إنهم يلقون حقائبهم جانباً، ويتبوَّلون على الحيطان، ثم يرجعون الى بيوتهم، فلا يسألهم الكبار المشغولون ماذا تعلَّموا في نهارهم.

ما من احد يعرف كيف تم العثور على الفقيه الضائع في صحراء غرفته. كانت الجثة ملآى بالسحالِي، التي تتقافز هاربة من بين ضلوعه المهترئة. وقد رمى الطيبون عليه بعض اكياس القُنَّب ليستروه، قبل دفنه في مقبرة «الهلالية». و«الهلالية» ضاحية، يفصلها عن مدينة «قامشلو» دغل من اشجار الصفصاف والكينا، ومجرى طينيّ يسمى نهراً، تترعرع فيه السلطعونات، والحنكليسات، التي تشق افخاذ الصِّبْية السابحين فيه بظهورها المنشارية.

«سينم» مستلقية امام المدفأة، وقد اتَّكأت بمرفقها على الوسادة التي اتّكأ عليها «بيكاس» قبل أن يغادر الغرفة. ذاكرتها تتهشّم وتومض كشرر باهت، مثل خشبة رقيقة تحترق فتتفتّت. الرماد هو الصورة المُحكمة التي تلتقطها عدسة ما، يقف خلفها شبح يغطي رأسه بكيس أسود؛ رماد البلاهة الحافل بالقهقهة. «سينم.. انظري» يرتفع صوتها هي في صمت الغرفة، مبلَّلاً بلعاب متطاير. ترفع نفسها عن الوسادة لتستوي جالسة أمام كوَّة المدفأة ذات الستار الزجاجي السميك: لهب يلعق اللهب بألسنة زرقاء، وبرتقالية، كجروٍ جهنّمي ينظّف فروَه من أثر شجار مع جروٍ آخر. غضب يتدلّى كلحية أبيها، وسروال فضفاض، كسروال أمّها الطويل حتى عقبيها، يرفرف في مدى انشغالاتها الضيقة. «سينم.. انظري»، تقول لنفسها، وتحتار: الى مَنْ تنظر؟ إلى وجه «بيكاس» المنتفخ بجزء ظاهر منه، وجزء في الظل الذي يرسمه القنديل، وهو منحنٍ عليها بلهاثه الرّطب، أم إلى الفقيه الجالس على لسان اللهب، متّكئاً على باب فضيّ، وقد فتح فمه في ذعر دون صراخ؟ «طيري.. طيري» تهمس، والهأهأة ملء فمها المفتوح. ماذا ترى البلهاء؟ وأيّ طير سيطير؟ لهب يعض اللهب بأسنان تشبه القش في حظيرة ابيها، وثيران تقرع الجدران الصفيحية للمدفأة بقرون لها رائحة لزجة كرائحة «حيندر».

تزحف «سينم» على ظهرها في كسل بالغ، حتى تصل إلى الفراش الممدّد على الارض، لصق الجدار، مخفورة بنعاس مغلق لا تنتظر أن يقرعه احد.

المدفأة تظلُّ مشتعلة، مثلها مثل القنديل المعلّق الى الحائط. سينطفئان وحدهما، حين ينفد الوقود، فليس من عادة «سينم» ان تتدبَّر اموراً كهذه منذ مجيئها الى هذا العالم الضيق، المطرَّز بخيوط حريرية كحزامها الذي لم يمنع «بيكاس» من رفع الثوب حتى ثدييها.

«سينم» تنحدر إلى هاوية ناعمة، وقد ردّت على جسمها الغطاء. الممالك الاكثر بساطة وصغراً، في أعماقها، تتفتّح كالازهار الهندسية في بساط الغرفة؛ ممالك لا تتسع لرأس صبيّ يرمقها من الباب المفتوح للمرحاض، أو لدجاجة هائجة تردّ عن فراخها الدِّيَكَة.

تنقلب «سينم» على جنبها الايسر، واضعة يديها بين فخذيها الدافئتين، وقد علت انفاسها بانتظام كأنفاس كلّ نائم. جسدها، وحده، يبقى يقظان، متتبّعاً ممالك اعماقها الهندسية. جسدها... نعم، ذلك المباح لاغتصابات الأيدي اللاّهية، التي ترى في بلاهتها مبرّراً للجسارة. ومن يأبه للجسارة على أي حال؟ حَسْبها أن ترى في ذلك ما لا يراه احد. حسْبُها ا ن ترى الدعابة في كل شيء، أعويلاً كان أم

ضحكاً، الحركة، مفصلوة عن تعبيرها، هوما يعنيها، زمن صامت وأناس صامتون: شفاهٌ، وأيدٍ، وأقدام، وانحناءات. عيون جاحظة أومغلقة. تمايلات ترتسم على أشكالٍ تقتطف من فمها الهأهأة.. دغدغة أبدية على خاصرتها، والمشهد واحد.

ظلام في الخارج. الأرض والثلج نائمان، جنباً الى جنب، فقد رُفِعَت الشبكةُ الفضّية بعدما تَصَيَّدت ما تَصَيَّدتهُ. لا نُدَفٌ كسولة أوعجولة. صمت سكران سيلقي بالفجر كزجاجة فارغة بعد ساعات، لكن ثمت شعاعاً يتلصَّص من شُبّاك «سينم» على الساحة؛ شعاعاً غريقاً، يضيء ممرّاً ضيّقا في الثلج، ويستقرُّ على ورقات شجرة الزيتون، التي لن تكبر قطّ مَن وحدتها.

«سينم» تبتسم. تتحرك شفتاها في همس: «كأ.. كَأ». تتحول الابتسامة الى قهقهة صامتة: «بيكاس ديك وليس دجاجة.. عليه ان يقول كوكووو».

قصة

القطـــــار

رمسيس لبيب

الـوجـه العجـوز الـداكن بغضـونه المتشابكة، وعينيه الصغيرتين الباهتتين. المرأة التي تطوق وجهها الأسمـر المغلق بطـرحتهـا السـوداء. الشـاب الشـاحب النحيـل يغالب النوم بعينيه الحمراوين المرهقتين. الموظف المتلىء برأسه الاصلع، ووجهه اللامع الخزفي. تاجر الحبوب السمين بملامحه الغليظة، وطاقيته المتسخـة، وقـد أفـرغ جيـوبـه في حجـر جلبـابه وراح يحصي ويصنف نقوده الورقية. الزوجان المتلاصقان الصـامتـان. الـزوج المسطـح المـلامح الشارد، والزوجة الحبلى تضم الى بطنها الكبير سلتها الممتلئة. . . الــوجـوه نفسهـا. . القطـار نفسـه. . رحلة كل يوم، من المحطـة الكبـيرة المعتمـة الصـاخبـة الى الـبرك والمستنقعـات، ومن الـبرك والمستنقعـات الى المحطة الكبيرة في اليوم التالي. خمسة اعوام كاملة؛ إسمك، وسنك، وعنوانك؟ منسوب إليك سرقة صابونه. منسوب اليك إحداث مشاغبات في محل العمل. ألديك اقوال أخرى؟، والقلم يخط الاجابات المحفوظة بآلية وقبل النطق بها. ياه. . بدأ الصخب مبكراً، قبل ان يتحرك القطار. شلة شباب العمال تطلق ضحكاتها وتعليقاتها ونكاتها البذيئة. ضحكاتهم رنانة، متشجنة. موظفـة سكـرتـاريـة الشئون التجارية تعبر العربة متشامخة، تتجه الى الدرجة الأولى لتجلس على المقاعد الجلدية باشتراك الدرجة الثانية. جمالها مصنوع، زائف. الجو حار، خانق. القطار أوشك على الامتلاء. جدرانه متسخة، خربه، نوافذه الخشبية محطمة، ارضه مفروشة بالنفايات والطين. ها هويتحرك. سيسرع في البداية. سيسرع الى محطة سيدي جابر، ثم يبطىء ويتسكع في رحلته الطويلة، ها هي نسمة هواء. . . تك تتـك تك. . تك تك تك. شوارع محرم بك نظيفـة، هادئـة، البيـوت عالية، انيقة. . النظافة والراحة والاطمئنان. العربات تسرع في خفة في الشوارع الاسفلتية النظيفة. .

ـ تذاكر. . . تذاكر. . اشتراكات.

الكمساري نفسه، المصوص الصدىء بصوته شبه النائم.

محطة الحضـرة . . الهجمـة الاولى . . زنـوبـة تجري لتلحق بالقطـار وهي تمسـك بقفتهـا الصغـيرة الفـارغـة ، القـامـة الضئيلة والـوجـه الصغير المجعد ، والعينان الضيقتان اللتان احمرت أشفارهما ، والثوب الاسـود الـرث ، والقـدمـان الحافيتان . تدس نفسها بين الهاجمين على القطار، تعتصرها الأجساد . ها هي تفلت من الزحام . نظراتك المذعورة تبحث عبثاً يا زنوبة ، القطار شديد الزحام اليوم . القطار شديد الزحام كل يوم . «شمس الاصيل ذهّبت خوص النخيل يا نيل» . اين هذا المذياع؟ صوته المرتفع مشروخ . العجوز يسعـل ، سعـالـه مختنق ، صدره خرب ، عظـامـه العجفاء تظهر من قبة جلبابه . ها هو يتمتم بشفيته ، يحرك حبات السبّحة بين أصابعه . بالأمس كان يحادث جاره عن أسعار زمان ويمصمص بشفتيه . عينا وجه المرأة المغلق شاردتان ، تحتشدان بهم مكتوم قديم . الشاب الشاحب عجز عن مغالبة النوم فأغمض عينيه .

ـ لله . . لله يا محسنين لله .

الشحاذة العريقة ، دائما خارجة من المستشفى لتوها ولا تجد أجرة السفر الى بلدها ، وجهها اصفر ، عظمي ، يبدو أنها مصابة بالدرن . بعثت في نفسي الغثيان عندما مالت عليَّ وقبلتني منذ ايام . ها هي تميل على شاب وتقبله في خده . ذلـك الـرجـل الكهـل القصـير يلتصق بمؤخـرة المرأة السمينة ، المرأة تنظر اليه وتتباعد ، وهو يصر على الالتصاق بها .

محطـة سيـدي جابر . المحطـة الانيقـة النظيفـة ، المحطـة مزينـة اليـوم بالأعلام واللافتات الكبيرة والصور ، لاستقبال مَنْ هذه الزينة الكبيرة؟ ما المناسبة؟

الرصيف مزدحم بركاب الديزل المسافر الى القاهرة . حلوة تلك المرأة ، قوامها ممشوق ، وجهها رقيق وعـذب ، طفلتهـا الصغـيرة موردة ونـاضـرة . . تك . . . تك . . . تك تتـك تك . . تك تتك تك . . تاجر الحبـوب مستغـرق في عد نقـوده ، يبـدو ان غلتـه اليـوم وافـرة . الموظف الخزفي متخشب في جلسته ، مترفع ومتوحد ، عيناه تحدقان الى خارج القطار ، لا بد انه صارم في معاملته لمرؤسيه . رئيس التحقيقات يتخشب خلف مكتبـه الكبـير ، وجهـه عظمي ، جاف ، كالـح ، نظـراتـه العكرة خبيثة ومتلصصة ، إبتسامته ملتوية ، مخنوقة . التحقيق ناقص يا استاذ فهمي . . . إعمل مواجهة بين الخصوم . رئيس مجلس الادارة لا يمكن أن يقبـل بهذه النتيجـة ، رئيس مجلس الادارة غاضب على التحقيقـات . قال لمديـر الشئـون القـانـونية انه لن تصـرف أيـة مكـافـآت للعـاملين في التحقيقات هذا العام . اتسعت عيناه العكرتان في دهشة عندما حادثته اليـوم بحـدَّة . كان يجب ان انفجـر فيـه ، يجب ان اقول له كل شيء . نادى عليَّ فشوّحت له بيدي ، فبرطم بكـلام غير مفهـوم . ماذا يمكن ان يفعـل؟ ما هذه المشـاجـرة؟ المرأة السمينة ، ثائرة توجه السباب البذيء للكهل القصير وهو يرد عليها ويشوّح بيديه . الركاب يحاولون تهدئتهما . الكهل ينفي انه كان يلتصق بها . يمد يده نحوها يحاول الاعتداء عليها . الشاب المجند الجالس فوق الرف يصفق للمرأة مشجعاً : أهلي . . . أهـلي . . . زمـالـك . . . زمـالك . . الشلة يزداد صخبها ، تطلق نكاتها وتعليقاتها من آخر العربة . . تذاكر . . . تذاكر . . اشتراكات . .

لماذا توقف القطار؟ لا توجد هنا محطة. البيوت صغيرة، شائهة، المقاهي كثيرة، مزدحمة، متجاورة. رأس الشاب الشاحب يميل على كتف المرأة. المرأة تتباعد. تتدحرج في ازاحة رأسه بعيداً عنها. الشاب مستغرق في النوم، فمه مفتوح. تاجر الحبوب يدس نقوده في حافظته الكبيرة، عينا الوجه الخزفي ترمقان الحافظة بنظرة جانبية. الوجه العظمي يتهامس بنظرته العكرة الخبيثة مع محمود محقق الفراخ والرشاوي الصغيرة. يضحك الوجه العظمي ضحكته المكتومة فيهتز كرش محمود الكبير. لا يكفّان عن همسهما حتى لو فاجأتهما بالدخول. المحقق الجديد مشتعل بالحماسة. كثيراً ما اشفق عليه، يذكرني بشهور العمل الاولى. كان متحمساً وساذجاً وهو يحدثني عما ينبغي ان يكون عليه عملنا، لا بد من كشف السرقات الكبيرة، لا بد من الامساك باللصوص الحقيقيين. أوشكت أن أضحك وأنا أتامل حماسته. لم تطاوعني نفسي على نصحه بأن يبدأ من النهاية المحتومة. ان يريح ويستريح، أو يرحل إلى مكان اخر. لم تطاوعني نفسي وأنا أتأمل وجهه الصبياني، ونظراته الصريحة الطيبة. رئيس التحقيقات يترصده ببسمته الساخرة، يحاصره، يتوعده بنظراته الخبيثة، الواثقة يخيّل إليّ احيانا وأنا أراه يناقش رئيس التحقيقات بثقة واعتداد ان العينين العكرتين ستعجزان امام حيويته. من أين تستمد العينان الخبيثتان القدرة على الامتصاص؟ . . . ماذا تبخان في الدماء الشابة فتستحيل ماءاً فاتراً؟ في الايام الاولى، في الشهور الاولى، كان ينصت إليّ مشجعاً. كان يثني على حماستي ويصدق على كل ما اقول، وشيئاً فشيئاً. . «أنا واللى احبه نشبهك يا نيل» أهو صراخ؟! «نشبهك يا نيل. . ش ش . . . نحن نعيش أمجد ايامنا ش ش ش نشبهك» أين هذا المذياع اللعين؟ هذا ما ينقصني بعد صداع يوم العمل الطويل.

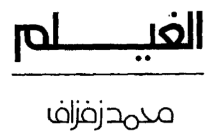
هجمة اخرى. . محطة الظاهرية. . اين ذهبت زنوبة؟ هل وجدت ركنا تندس فيه بين الاقدام؟ سامح كثيراً ما يلعب مع حفيدها الصغير أمام بيتنا. سامح لا يستجيب أبداً إلى صيحات أمه، وتحذيراتها. سميرة ترفض ان يلعب مع الصبي المهلهل الثياب، الحافي.

ـ لله. . لله يا أسيادي. . لله يا اسيادي.

الرقبة المسلوخة، والذراع المشلولة. ما يزال رأس الشاب يميل على كتف المرأة. العجوز ما يزال يتمتم بشفتيه. الزوجان صامتان وعيونهما خالية من اي تعبير. نادراً ما يتناولان كلمة طوال الرحلة. . تاجر الحبوب يترك مكانه. يستعد لمغادرة القطار، يدفع الركاب بكتفيه العريضين. الوجه الخزفي يتعقبه بنظراته. زنوبة تجلس في ركن العربة على قفّتها الفارغة. المحطة القادمة محطة السوق، بعدها محطة غبريال، ثم تستقبلني عزبة القرود بالبرك، والمستنقعات، والذباب والهاموش، والكلاب الضالة. البركة الآسنة أمام المنزل صيفا وشتاءاً مياهها الراكدة تبتلع النفايات ثم تطبق فاها وتبقى راكدة دوما. ساعات المساء الفاترة. المحقق الجديد يحاول ان يقنعني بأهمية القراءة. لم أخبره أنني قرأت كثيراً وكثيراً، وأنني كنت أكتب الشعر قبل التخرج من الجامعة. شعر!! قراءة!! سميرة وجهها شاحب، وعيناها مرهقتان. ضجة الاولاد أتلفت أعصابها. ليلة الامس اكثرت من الشكوى، اوشكت ان تبكي لان الباقي من المرتّب لا يمكن أن يكفي

بقيـة أيـام الشهـر. ألجمتني الحـيرة، وأحسست بالـذنب والقهـر كانت تحاول ان تجعـل حديثها عابراً وهي تكلمني في الليـل عن شوقي الـذي عاد من ليبيـا بأمـوال وأشيـاء كثـيرة، عن الممرضة التي تُجهِّز للسفر الى الكويت، ترددت في ان تكرر اقتراحها بالسفر الى إحد البلاد العربية لمدة عامين، او ثلاثة. تظاهرت بالنوم فاخذتني دوامة التفكير والتساؤل. لماذا لا أسافر كما يفعل الكثيرون؟ لماذا تفتر حماستي سريعاً كلما اقتنعت بالفكـرة؟ هل يرجـع السبب إلي. . ما هذا؟. . جلف! . . كان ينبغي ان يتهيأ للنـزول قبـل المحطـة. . القطار يتسكع بسأم. يبدو أنه ملّ السير في هذا الطريق، الاولاد يلقون بالطوب على القطار فيستقبلها في برود. منذ سنين لم أركب القطار الى نهاية الخط، الى أبي قير. المرة الاخيرة كانت من عشر سنوات، ايام الخطـوبـة، يومهـا امضـينا أنا وسميرة وقتاً ممتعاً. يومها صممت على الاستحمام في البحر.يومها حكيت لها قصـة حيـاتي كاملة لأول مرة. كنت احب بسمتهـا، كانت بسمة حلوة وعذبة. كلمتها كثيراً عن المستقبل الذي ينتظرنا. شيدنا قصور الأحلام ونحن جالسان أمام البحر. الزوجان يتهيئان للنزول. بطن المرأة كبير جداً. كيف تقـوى ساقـاهـا النـاحلتان على حمل هذا البطن الكبير؟ زنوبة تقف عند الباب. . مالي أحس بالاعياء؟ لم امارس أي عمل اليوم. رأسي يتثاقل.ساقاي لا تقويان على حملي. فلأنتظر. لا داعي للمرور من أمـام القطـار. لا مبرر للعجلة. . ماذا ؟! زنـوبـة تقفـز من أمـام القطار وهو يتحرك. تتعثر. توشك ان تنكفىء. صفير القطار يصرخ. . . ياه. .

ها هي تسرع بقدميها الحافيتين. تنحدر إلى الشارع وفي يدها القفّة الفارغة.



سمع طرقات على الباب، الساعة السابعة والنصف صباحاً، ما عاد احد يطرق بابه في مثل هذا الوقت منذ سنوات، عندما اتخذ قراراً معيناً بوقف علاقات معينة، مع اشخاص بعينهم. لا شك أن السيدة استيقظت في السابعة دون أن تحدث أي ضجيج كعادتها، أو ربما قبل السابعة. ثم ذهبت إلى العمل. منذ مدة لم يعد يستيقظ في مثل هذا الوقت بعد أن حصل على التقاعد النسبي. في وزارة المالية مصلحة الضرائب المباشرة وغير المباشرة. . . إحدى وعشرون سنة من العمل المتواصل. كان ينتزع احياناً بعض الوقت ليكتب ويقرأ. . لم يتجاوز الثالثة والاربعين ولكنه يحس أنه شاخ. زملاؤه في المهنة أثروا، بنوا العمارات والكبانوات والفيلات، أما هو فقد ظل بين الكتب، ثروته الوحيدة، يقرأ ويكتب ويحلم بالشهرة. فرك عينيه وذهب ليفتح الباب، كانت أحلام الصغيرة في يدها وردة حمراء ذابلة:

ـ أحلام. لماذا تطرقين الباب في هذا الوقت؟ ألم تذهبي إلى الروض؟

ـ لا. لم اذهب.

ـ لماذا؟

ـ أمي لم تدفع هذا الشهر.

بلع ريقه. ليس عندي ما أدفعه من أجلك. لو اخذت رشوات طيلة هذه الاحدى والعشرين سنة لكان بإمكاني أن أدفع من اجلك ومن أجل أطفال اخرين في الشارع أعرف جيداً أنهم يتكومون كالسردين في هذه الغرف الضيقة المظلمة المتربة. دفعت أحلام الباب بيدها النحيلة فارادت ان تدخل، سقطت الوردة ثم انحنت عليها. قال لها:

ـ من اين جئت بهذه الوردة؟

ـ وجدتها تحت، فوق الطوار.
ـ اخذتها من صندوق القمامة.
ـ لا، كانت في الارض. في الزنقة.
ـ طيب. اذهبي ودعيني انام. . من الذي ايقظك في هذا الصباح الباكر؟ . .
ـ أمي عبوش.
ـ اذهبي وعودي فيما بعد.
ـ اعطني طعاماً.
ـ تعالي في الثانية عشرة.
ـ وخا.

نزلت الدرج وهي تنقل قدميها كما لو كانت تعرج، وتتمسك بالجدار حتى لاتسقط. فقدت الوردة مرة اخرى فانحنت لتلتقطها. اقفل الباب وعاد لينام، شعر بالدفء في مكان السيدة الى جانبه. مكان دافىء حقاً وهادىء. مكان يشمله صمت القبر، إلا أن خيالاته مثيرة وإن لم تكن مرعبة. شيء رائع ان ينام الانسان وحيداً في مكان لا يمكن ان يضايقه فيه صوت آلة او حيوان او آدمي. بعض الناس ترعبهم تلك الخلوة، المرتشون والخونة والخائنات. انها تضعهم امام حقيقتهم فيهربون الى الناس ليكرروا افعالهم الشريرة؛ واضعين على اوجههم اقنعة جديدة لذلك اليوم. اما هو، فبقدر ما كان يعتقد انه لم يؤذ احداً، فانه كان يحب الخلوة في اليقظة أو في النوم، يقلب افكاره الماضية من حياته، ما هو خير ينسى لانه خير، وما هو شر يحفر صورته في الذاكرة لانه شر، ولا يمكن للشر ان يكون غير ما هو عليه. كان الفراش دافئاً في هذا الجو البارد. حتى وسادتها المحشوة بالاسفنج كانت دافئة. على عكس وسادته التي تكون دائما باردة كالصقيع. ربما لان طريقتها في النوم تختلف، ربما ايضا، لان خلايا جسميهما تتعامل مع المادة بشكل مخالف. هي مشاريع كثيرة للانتقام. ممَّ. ؟ ممن؟ اشياء كثيرة. مواقف كثيرة، اشخاص عديدون. كل هذا كان يدعوه للانتقام. وكانت طريقة الانتقام تختلف دائماً من هذا الموقف لذاك ومن هذا الشخص لذاك، يكون الانتقام عنيفاً وحشياً احيانا، وأحياناً اخرى يكون فيه نوع من الرحمة، وهذه الرغبة تأتي بعد الافراط في الشراب، وعندما يشعر انها تحتد، يلجأ الى النوم. يضع رأسه على الوسادة ويطفىء الضوء او لا يطفئه، يسكت المذياع او لا يسكته ثم ينام، ثم يتقلب في الفراش، ثم يحلم، ثم يستيقظ. . عادة في وقت متأخر، واحيانا يحصل له ما حصل اليوم. يستيقظ لهذا السبب او ذاك، فيعود الى فراشه لينام فيستيقظ فينام. قبل الثانية عشرة استيقظ من نومه هيأ له شايا، وقرأ صحيفة لا يحبها، يجدها عادة بالباب، واحيانا اخرى يضطر لمغادرة البيت لشرائها من اقرب كشك، او من أقرب مكتب لبيع التبغ. كانت محركات بعض السيارات تهدر خلف النافذة في الشارع، ايضا بعض الاصوات الاخرى المختلطة في الفضاء،

اصـوات آدميـة غير مفهـومـة. اطل من الشرفة، بعض الباعة أمام عرباتهم المحملة بالفواكه والخضر، بعد قليـل ربـما طاردتهم الـدوريـة فيتفـرقـون في كل اتجاه وهم يلهثون كالكلاب وراء عرباتهم، عاد ليتفحص الجريدة مرة اخرى، وشرب من شايه الذي اخذ يبرد. توقف كثيرا عند باب التعازي. وقال لنفسه هو ايضا موته وشيك. كم كانت فكرة الموت ترعبه في السابق، ولكنه الان طرد الخوف من تلك الفكرة نهائياً عندما اعتقد اعتقاداً راسخاً في الله، الايمان هو اقوى سلاح ضد الموت. ولكن الناس امام ملذاتهم اليومية ينسون الله وينسون الانسان وينسون الموت. لكنهم يصبحون كالارانب عندما يصابون ولو بزكام عادي، وعوض ان يرفضوا تلك التفاهات اليومية، فانهم يزدادون تشبثا بها. حب امتلاك العالم كله، يستطيع ان يخلصهم من المـوت المحقق. حدق جيـدا في وجـوه هؤلاء الامـوات. لا شك انهم ارتكبـوا من الاثـام ما ينـدى له الجبين. وها هم الان ينظرون ببؤس واشفاق من خلال الجريدة كما لو كانوا يتأسفون اويسخرون من تفاهة هذا العـالم. من هذا الصـراع اليـومي العـابث. ينظـرون اليـه.وقـال في نفسـه: قليلون هـم النـاس الذين يستطيعون ان يفهموا ما تقوله عيون هؤلاء الاموات. كانت ابتسامة المرأة التي توفيت على اثر حادثة فيها الكثـير من الاسف. ربـما توفيت مع عشيق لها وعلمت العـائلة كلهـا بذلك. كثيرة هي الاحداث من هذا النـوع. وتمنى لو لم يكن لها اولاد حتى لا يعـرفـوا الحقيقـة، امـا امـر الزوج فهو هين. تذكر قصة تلك المرأة البدينة التي التقاها ذات مرة في بيت للدعارة. قالت له صديقتها: انهاالمرأةالتي وجدوا فوقها ضابط الشرطة ميتا بسكتة قلبية. كان له اولاد وكان في سن والدها، وكانت تبتزه ابتزازاً، الشقة وكل شيء حتى ان ابناءه وزوجته لم يتأسفوا لوفاته لانهم كانوا يعلمون بعلاقته بها. ولكنه في النهاية مات. مات كما سيموت كل شيء في العالم. كانت تلك البغلة تعب النبيذ بنهم وتدخن وتتحدث بصوت مرتفع وحاد. وعلى كل حال، فهي لا تشبه في شيء المرأة التي امامه على صفحة الجريدة. كانت نظرات البغلة قاسية وسلطوية، اما نظرات هذه فهي حالمة مع قليل من المكر والدهاء والاسف. القى بالجريدة الى جانبه، اشعل سيجارة، ولا يدري لماذا خطـرت له صورة الشـاعـر بليـز سانـدرار، ذي الـذراع الواحدة، الذي كان يظهر دائماً على صفحات الكتب والمجلات والسيجارة دائماً في فمه. حاول أن يبعد فكرة الموت، لكنه تذكر ان بليز ساندرار هو الاخر مات. كم كتب من الكتب لكنـه في النهـايـة مات، ماذا تنفـع الكتب؟ ماذا تنفـع الثـروة؟ ماذا تنفع اللذة الجسدية؟ لا شيء ولا شيء على الاطلاق، شعر بانشراح كبير، واخذ يحلم بانه في حديقة غناء والملائكة مثـل الفـراشـات تحوم من حولـه، وقـربـه البحـر بزرقته، والصمت يلف المكان. كان الجو معتدلاً مما اتاح الفـرصـة للفـراشـات ان تفعل الحب في الفضاء . . لكن الطرقات على الباب اعادته الى مكانه، ثم تبدد الحلم واتجه ليفتح: أحلام؟

ـ نعم اعطني ريالا او اعطني برتقالة.

ـ ادخلي انت قبيحة.

ـ لقد قلت لي عودي في الثانية عشرة

ـ طيب ادخلي ولا تلطخي الموكيت بحذائك

ـ وخا.

تذكـرت رغم ان سنهـا يبـدو أنـه لا يسمـح بذلك. احيانا تنسى، لكن حتى الكبار ينسون، ينسون افعال الخير. وحتماً، فان احلام لن تنسى هذه الطفولة، عندما تكبر، سوف تعرف انها ولدت بطريقة غير شرعيـة من اب حلاق لطيف ومهـذب ومن ام تبتسم دائـما ببراءة، ولا يبدو عليها انها من نوع النساء الذي يستفز ويثير رغبة الرجل في الجنس من اجل اهانته، ومن اجل ان تشعر هي بالتفوق، وانها استطاعت ان تذل رجـلا، حقـد تاريخي قديم منـذ حواء مرورا بالعصـر الاميسي. وهـذه الاثارة هي انتقام من اضطهاد الرجل، واذن ام احلام ليست من ذلك النوع الذي يشعر بطريقة لا إرادية ان الحب انتقام. طبعاً احلام سوف تعـرف وسـوف تتـذكـر هذه الطفولة ولن تنسى شيئا على الاطلاق، تماماً مثلما لم يستطع هو ان ينسى وقائع معينة عندما كان في سنها،حتى العمليات الجنسية لوالدته ووالده واللذين كانا يعتقدان بانه مجرد صبي صغير لا يفهم في هذه الامور.

نزعت احلام صندلها ووضعته في الزاوية عند الباب، وجلست على الموكيت وهي تنظر في كل مكان بحذر شديد. كان يعرف ما تريد. قال لها:

ماذا تريدين؟

ـ اريد ان آكل، هل الفكرون أكل؟ اين هو؟

ـ انه نائم وصائم، لا تحاولي ان تبحثي عنه.

ـ لكن اين هو؟

ثم نهضت واخـذت تبحث في كل مكـان. تظـاهـر هو باللامبالاة حتى تحقق الصغيرة رغبتها، فربما كانت جميـع رغبـاتهـا محبطـة، من الـروض حتى اشياء اخرى، ثم عادت بالغيلم من الغرفة الاخرى وهي تصرخ: انه يعضني.

ـ انت كذابة. الفكرون لا يعض، هو مسكين وانت تعتدين عليه.

ـ لا والله انه يعضني.

ـ اتركيه في مكانه. أرأيت كيف أنك ايقظته من نومه وهو صائم ونائم، لكنها لم تسمع لكلامه. كانت تبتعد قليلا عن الغيلم لتعود اليه مرة اخرى فتناوشه اما بقدمها أو بأصابع يدها. وكلما فعلت ذلك، انتهزت الفـرصـة وظلت تردد: «انـه يعضني» لم يكن يجيبهـا في الغـالـب. ولكنـه احيـانا كان يتظاهر بالغضب: ان الفكرون لا يعض. هو مجرد حيوان مسكين.

ـ لا، انه يعض.

كانت غريزة الانثى هي التي تجعلها تحاول ان تكون دائما مظلومة لتكسب العطف . الغيلم يعض حتى ولو لم يكن يؤذي احدا . ومن تجربته مع النساء لاحظ ان اللواتي وقع في حبائلهن هُنَّ الاكثر بكاء والأكثر تظلماً والأكثر شكوى . وعندما ساندهن لفترة متأكداً من أن كل ذلك صحيح ، انقلبن عليه . كررت احلام مرة اخرى: الفكرون عضني .

ثم تظاهرت بالبكاء . عندما تكبر سوف تتقن البكاء والشكوى والتظلم من اشياء واعداء غير موجودين الا في الخيال ، وسوف تكسب بعد ذلك ود مجموعة من الرجال الذين يكتشفون اللعبة ثم ينصرفون عنها . لكن ما كل الرجال يكتشفون هذه اللعبة ، وعندما يكتشفونها عند مجموعة من النساء فانهم لا محالة لن يكتشفوها عند امرأة واحدة تظل تسحلهم حتى المقبرة مثقلين بالاولاد والشرور والعناد والتشبث بسخافات هذا العالم .

ذهب الى المطبخ وتبعته احلام ، اخذ قطعة من الخبز وبللها بالماء ، كانت عيناها تفتشان عن فاكهة او اي شيء تأكله . قدم لها برتقالة ، فرحت بالغنيمة ، غير انها تظاهرت بانها ليست قانعة بها ، قال لها : سوف ترين كيف ان الغيلم لا يمكنه ان يأكل مع انه يحب فتات الخبز المبلل . انه صائم وقد ايقظته من نومه .

ـ نعطيه هذه البرتقالة .

ـ انه لا يحب البرتقال

ـ ولماذا لا يحب البرتقال؟

ـ لانه ليس بشراً مثلنا

ـ ولماذا يأكل البشر الخبز؟

سكت لانه لم يجد جواباً . ان متاهات الاسئلة كثيرة ، وبقدر ما يوجد الجواب بقدر ما يطرح سؤال آخر يعقبه جواب فسؤال فجواب وهكذا دواليك الى ما لانهاية . صحيح ان الدجاجة هي التي باضت ، ومن البيضة خرجت دجاجة أخرى ، ولا ندري ما هي السابقة الدجاجة ام البيضة؟ واذا كان الانسان يستطيع ان يأكل الحلزون والسلاحف والضفادع فان هذه الاخيرة لا تستطيع ان تأكل لحم الانسان .

وضع فتات الخبز المبلل امام الغيلم ، لكن هذا الاخير ادخل رأسه في حذر شديد . قال لها ان تبتعد عنه ففعلت . بعد فترة اخرج الغيلم رأسه ، وقربه من الفتات ثم اخفاه ، وعبثاً حاولت احلام ان تثيره لكنه ظل صامداً هادئاً تحت قشرته . قال له طفله الوحيد الذي ولد ايضا بطريقة غير شرعية : بابا لماذا تعتني بفكرون عندك في البيت؟ الناس يربون القطط والكلاب وانت تعتني بالسلاحف .

ـ الا ترى ان شكل الغيلم جميل؟

ـ لا . ان شكله مخيف ومرعب .

كان طفله الذي يكبر أحلام بحوالى سنتين لا يحب هذا الغيلم . في حين كانت احلام تحبه ، ربما

لانها كانت دائما في حاجة الى التظلم والشكوى. ولا بد من ايجاد مبر ر لتظلمنا وشكوانا حتى ولو كان مجرد غيلم وقال ابنه: سوف اقول لماما ان تربي لنا قطا في المنزل.

كان يعرف ـ برغم الشهور البسيطة التي جعلته يحتك بتلك العائلة ـ الا تستطيع ان تعيش في ذلك المنزل حتى «رامودة».وقال في لامبالاة (وهو يتحدث دائما في لامبالاة عندما لا يكون متفقا على الفكرة المطروحة ، متجنبا احراج الطرف الثاني): آه قط، جميل ان يربي الانسان قطاً او قطة في البيت.انا لا استطيع ان افعل هذا لان القطط تموء باستمرار.

قال الطفل: انها لا تموء ولكنها تتحدث عندما تحس بجوع او بأذى.

ـ تماما. هذا معقول.

ـ واذا ما اقتنت لي امي قطاً فسوف اعتني به كثيرا، سوف اطعمه،لن يؤ ذيه احد وسوف ينام معي في فراشي، القطط جميلة. اليس كذلك يا بابا؟

ـ تماما انها جميلة. لكن اياك ان ينشب فيك القط اظافره، الفكرون لا يفعل هذا. لا يعض، لا ينشب اظافره في احد، لا يموء ولا يعوي.

عندما كان يدخن سيجارته ويتأمل في السقف، وفي الصحيفة، وفي الاوراق الكثيرة المبعثرة سمع احلام تصرخ: لقد اخرج رأسه، انه يعضني. انه يعض. له اسنان حادة.

التفت ببطء جهة الغيلم. كان مختفيا تحت قشرته لا يصرخ ولا يعوي لا يعض ولا يتحرك. الا انه لا بد للانثى الصغيرة من تكرار تلك اللازمة الخالدة في روح المرأة. دخن بعمق واخذ يتأمل فيها صورة كل المحتالات. وقال في نفسه هل كل الاطفال حقاً ابرياء. استعرض صور الموظفات معه في مصلحة الضرائب. كم كن يتزوجن ويطلقن باستمرار. كم كن يتغير ن باستمرار. كن احيانا يجعلن من الرجل إلها واحيانا اخرى شيطاناً. ازعجته احلام بصراخها، فتح لها الباب. دس في يدها قطعة نقدية وامرها ان تنصرف. اطل من الشرفة فرآها تركض نحو البقال. لقد وصلت إلى الهدف كأي انثى اخرى كبيرة، عندما تبلغ هدفها تطير فرحاً وتتصرف كطفلة تماماً حتى تفقد ما بين يديها الى الابد. بعد ذلك تأتي مرحلة الندم العابرة، ثم تتكرر الفرصة فتضيع مرة اخرى وبنفس الطريقة.. طبيعة سيكولوجية من غير شك تؤ ثر في كل شيء وتفسد كل شيء. لقد كانت المرأة في الجنة فأضاعت جنتها. افسدت كل شيء بتصرف ارعن، ثم قررت ان تبكي وما تزال تبكي لحد الان وسوف تظل تبكي. وفكر في الغيلم الذي يصوم عن انثاه، يأكل القليل وينام الكثير. يزحف ببطء وبثبات حتى يقترب منه ويتشمم رائحته ويدخل رأسه في قشرته، شاعراً بالسكينة والدفء والالفة. لو ان كل الناس كانوا يتشبهون بالغيلم لما بقيت هناك حروب ولا احتيالات ولا مضاربات... زوجته ايضا تظل تتأمل الغيلم وهو يشعر بذلك. يسعى إليها في المطبخ ويظل عند قدميها، تلقي له ببعض الخس، يأكل. ثم يعود الى الركنة. لو كانت الزوجة الاولى لالقت به

في الفـرن حتى تنفجـر قشـرته على وجهها. وهي وقد اصيبت بجروح في وجهها ويديها تقهقه منتصرة، ثم تأخذ في البكاء لان الغيلم اصابها باذى. احرق وجهها ويديها (اطلع الى الشجرة لتأكل التين. لا انزل من قالها لك).

حسنـاء، زوجتـه الثـانيـة لا تحرك حتى قدميها عندما يخرج رأسه ويأخذ في لحس القدم. تتصرف بهدوء.إنها مثل السلحفاة. هادئة، تنام كثيراً وتأكل قليلاً.

قالت الزوجة الاولى: انك تكرهني. قل انك تحبني.

- الحب لا يقال بل يفعل.

- انك لا تستطيع ان تقول «احبك» لانك اناني وتعتقد انك الرجل الوحيد على الارض.

- استطيع ان اقولها ولكن ما جدوى ذلك؟ يمكن ان أقولها ولكن قلبي يكون معلقاً بامرأة اخرى.

- لا يهم. قلها وكفى. حتى تتحطم انانيتك. تعتقد انك وحدك الرجل الوحيد على الارض.

القى بنظـراتـه على الكتـاب، واخـذ يتـابع سطور الرواية، دون ان يهتم بها.تركها تقول كلاما وهي ترتعد ويأخذ وجهها في الازرقاق ويداها في الارتعاش يخرج حلَبٌ ابيض من فمها وهي تقول: انك اناني. لا تحب الا الكتب. لا تحب الا نفسك. قل «احبك»

نحّى الكتـاب جانبـا. رشف جرعـة من النبيـذ امـامه واشعل سيجارة. اخذ يدخن في محاولة لتغيير الحـديث. البر كـان يغلي في الداخل ولكنه يتظاهر بهدوئه المعتاد. روح الغيلم تتملكه. ومثلما كانت احلام تبحث عن التظلم وهي صبيـة صغـيرة، كانت الـزوجة ايضا تبحث عن ذريعة للتظلم والشكوى. قالت: «احبـك. حتى هذه الجملة لا تستطيـع ان تنطقهـا. لانـك تعتقد انك اقوى رجل في العالم». دخن بعمق رغم أنـه قرأ كثـيرا عن مسـاوىء التبـغ. . ليس المهم هو التـدخين. . ولكن المهم هونقل اليد الى الفم. نفض الرماد. اشعال عود كبريت. كل هذه الحركات هي تعويض عن احراج. في حالة مثل هذه لا يشعر المرء الا وقد دخن علبتين او ثلاثا.

قال بهدوء: انني احبك. احبك كثيراً. ولا يمكن لامرأة في العالم ان تحظي بمثل حبي لك. تيقني من ذلك.

ارتعـدت. نهضت واقفـة قبـالتـه. وضعت يديها على خاصرتيها. جحظت عيناها وظهر منهما بريق جهنمي. ها. الان تأكدت أنك لا تحبني. كلماتك فيها نفاق. انت منافق واناني. لا تحب سوى نفسك.

- لست منافقاً. تأكدي من انني احبك واحبك كثيرا.

- كذاب.

صمت واخـذ يدخن وينظـر الى الجهـة الاخـرى من الغـرفة. تحبها اولا تحبها. اطلع الى الشجرة لتأكـل التـين. لا. انـزل. من قالهـا لك؟ ولـو كان الغيلم موجـوداً في ذلـك الـزمان في البيت، لكانت قد

امسكتـه، وضـربت به على الحـائط حتى تشتت قشرته على بلاط الغرفة. ولما لم يكن هناك غيلم في البيت فقد امسكت بالمزهرية والقت بها في زاوية الغرفة، واخذت تبكي وتصرخ «كذاب.. كذاب.. كذبت علي وعلى عائلتي. انك اناني ومغرور. من تعتقد نفسك» ثم سقطت على الارض وهي تتمرغ على البلاط في حالة هستيريـة. وكـان هو ينظـر الى كل ذلك ولا يتحرك. يدخن ويشرب مثلما فعل قبل لحظة مع أحلام. في حالات مثـل هذه لا يمكن للمـرء الا ان يظـل لا مبـالياً. واذا لم يفعـل ذلك فانه حتماً سيسقط ايضا على البلاط وسيظل يتمرغ فوقه حتى يفقد انفاسه الاخيرة.

عندما تدور افكار مثل هذه في رأسه يخرج الغيلم رأسه ببطء ثم يرفع عينيه اليه، كأنما يحس ما يحس به. ذات ليلة كان يناقش فكرة الله وفكرة الموت مع زوجته، وعندما لم يصل الى مخرج بل وصل الى مخرج واحـد هو الايـمان من اجـل الخـلاص. بعـد ان دار في مكان ما من الذاكرة. عندما كان يناقش زوجته كان الغيلم في تلك الليلة يركض في ارجاء غرفة النوم على غير عادته، يركض ويركض. قالت حسناء: ارجوك توقف عن مثل هذا النقاش.

ـ لماذا. انها اشياء حساسة يجب ان نناقشها. هل نعيش من اجل ان نموت فقط؟ الامر ليس كذلك البتة.

ـ انا اوافقك. لكن انظر الى الغيلم. انه يركض هذه الليلة. هل رأيته يفعل ذلك في السابق؟

اذ ذاك انتبه. اخذ يحملق في الغيلم وهو يركض كما لو كان يريد ان يشاركهما الحديث. ثم بعد ذلك توقف. وقالت حسناء: اخشى ان يحصل شيء هذه الايام.

ـ مثل ماذا؟

ـ ان تموت. ان اموت. ان يحصل شيء من هذا القبيل

لقد تحدثنا في ذلك قبل لحظة. وصلنا الى اننا ميتان لا محالة.

ـ اعرف. لكن ذلك مؤلم.

ـ انه ليس مؤلما. المهم ان يموت الانسان بدون ألم. سوف اضع حداً لحياتي عندما أتألم.

ـ لا اريدك ان تفعل ذلك، انت لم تحقق بعد هدفك في الكتابة. انك تريد ان تجمع تلك المقالات والقصائد التي نشرت.

ـ احس ان ما كتبتـه من شعـر شيء سخيف. واحيـانا اشعر بأنني لو لم افعل ذلك لكنت قد أنهيت حياتي من زمان. فهي فارغة الا من شخافات تلك الحمقاء وحتى الطفل الذي ولدته لا ادري حتى كيف تم ذلك.

ـ دعنا من الحديث عن تلك. انك لم تمض معها سوى شهور قليلة.

ـ لكنها محفورة في القلب.

ـ وفي قلبي كذلك.

ليلتها التجأ الغيلم الى ركنة معهودة قرب الفراش ونام. اوربما لم ينم، هادئاً ساكناً مثل بحيرة. لا يعوي ولا يبكي، ومن يدري فلم يكن يشعر حتى بالالم. كل شيء يتحمله بصبر.انه يتحمل حتى احراقه من طرف امرأة مجنونة اورجل اهوج بصبر وثبات.

قال له عباس عندما رأى الغيلم لاول مرة في البيت: هل تربي غيلماً؟

ـ نعم.

ـ انا لا احب السلاحف.

ـ لماذا؟

ـ لا ادري. لكني اذكر انه كانت عندنا سلحفاة في البيت عندما كنت صغيراً. تعتني بها امي اعتقاداً منها انها تطرد العين والسحر. ذات ظهيرة صعدت الى سطح البيت وجمعت اعوادا وتبنا اشعلت النار وألقت فيها السلحفاة. احترقت المسكينة حتى انفجرت قشرتها..

كان يقول ذلك بدون تقزز ورائحة النبيذ تفوح من فمه.

ـ ولماذا فعلت ذلك؟ الا تعرف ان السلاحف اكثر المخلوقات الكونية حكمة.

ـ لا شك انك تنوي تأسيس جمعية للدفاع عن السلاحف.

ـ آه. فكرة رائعة. هذا حل بالنسبة للبشرية. لو ان أي انسان ظل ساعة واحدة يتأمل السلحفاة لكان ذلك بالنسبة له درساً مهماً.

ـ سوف نؤسس هذه الجمعية جميعاً.

اخذا يضحكان. طبعاً، في قرارة نفسه، لم يكن هناك مدعاة للضحك. اعتبر الفكرة جيدة ولكنها بعيدة التحقيق، وفيها نوع من الحمق. واخذ يتساءل ما هو الحمق؟ وجاءه الجواب على الفور: «الا تكون مثل الاخرين» ثم تساءل من من البشر يشبه الاخر؟ اذا كانوا يتفقون على اشياء معينة فهم يختلفون في اشياء كثيرة. واذن فالجميع حمقى، ولتعش مؤسسة الدفاع عن السلاحف!

جمعية الدفاع عن السلاحف، جمعية الدفاع عن الحيوانات. جمعية الدفاع عن حقوق الانسان كلها سواء. تصور ان الحيوان افضل من الانسان، حتى ولو كان السبع يفترس الحمار والقط والفأز والثعلب والدجاجة والذئب والخروف.. وردد في نفسه ثم بصوت مرتفع باللاتينية Homo Homini Lupus هذه الجملة التي كان يحلوله ان يرددها حتى ولو في غير مجالها. الانسان ذئب في المكتب، في البيت، في الشارع.. ذئب حتى بالنسبة لنفسه.

إنه ليس ذئبا بالمعنى الحقيقي، ولكنه يمكن ان يكون عقرباً. يستطيع ان يقتل نفسه إذا لم يتمكن من فعل ذلك بغيره. رأى كيف كان الموظفون في مصلحة الضرائب يفترسون الناس والدولة معاً. كان

لعابهم مختلطاً بالدماء، وكانت انيابهم تكبر بشكل فظيع وهي تقطر دماً. وكانت أظافرهم تستطيل، كأنهم لم يأكلوا قط منذ عهد الانسان الحجري. اما هو فقد يشفق على هؤلاء واولئك. فالمفترسون كالمفترسين سواء. اولئك ايضاً كانوا يفترسون اناساً آخرين. ومراراً كان هو عرضة لكي يفترسوه. لكنه نجا من ذلك باعجوبة قوية. بفضل العناية الربانية. لان ايمانه بالله كان قوياً. وكان يترك كل ذلك بين يديه، واضعاً امام عينيه مثال النبي ايوب. ومتمثلا «الانسان ذئب للانسان» كحقيقة ازلية ترافق البشر حتى تغادر الروح الجسد.

سمع طرقات على الباب. تردد قليلاً، ثم ذهب ليفتح. كانت أحلام مرة اخرى. قال لها: ماذا تريدين؟

- اريد ان ادخل.
- اذهبي العبي في الشارع.
- لن اكون قبيحة مع الفكرون.
- طيب ادخلي واجلسي في مكان واحد ولا تتحركي.
- يمكنني أن أطل من الشرفة.
- لكن اياك ان تسقطي.
- لا. لن افعل. لن اسقط.

جلست على الموكيت واخذت تجول بنظراتها باحثة عن الغيلم الذي اختفى في مكان ما. ربما في الغرفة الاخرى. امسك هو بكتاب «تليستينا» لروخاس واخذ يقلب صفحاته دون ان يقرأ منها حرفاً واحداً. كان يجول بنظراته في الهوامش، عندما سمع طرقات اخرى على الباب. ذهب ليفتح. صديق قديم عائد من حرب الصحراء. وجه ملوح اسمر. كم تغير كثيراً، يبدو اكبر من سنه. عجوز في الستين. تعانقا كثيرا ثم جلسا.

- من تكون هذه البنت؟ الله يصلح. اعرف ان لك ولداً.
- بنت الجيران. لايعجبها اللعب الا هنا.
- اما تزال تكتب شعراً؟ متى ستصبح مشهوراً؟
- عندما تصبح انت جنرالاً. لقد غيرت وجهة نظري في فعالية الشعر.
- انا لا اعرف في تلك الامور. مجرد ضابط صغير..

كم كنت تقرأ الكتب عندما كنت صغيراً بينما نحن نتلهى بلعب الكرة. لم تكن تشبهنا في شيء.

- الناس لا يتشابهون الا في حالتين الجنون او العبقرية.

وقفت احلام وقالت انها ذاهبة الى المرحاض لتبول. اخرج الصديق من جرابه خرطوشة سجائر

امريكية وناوله اياها: انها رخيصة هناك. الويسكي مرتفع الثمن.

ـ شكرا على الخرطوشة. كيف حالكم هناك؟

ـ انتم تعرفون كل شيء، ثم ان الحروب تتشابه.

ـ صحيح. كل الحروب تتشابه.

وقال في نفسه (اومو اوميني لوبوس) فتح الخرطوشة واخرج منها علبة فتحها للتو. دفع بالمنفضة للصديق امامه واخذ يتلذذ بطعم السيجارة الامريكية: هل تشرب شايا او قهوة؟

ـ جئت لازورك فقط. منذ سنة لم ارك.

انطلق صراخ حاد لاحلام. قال الصديق: ما هذا؟

ـ ربما كانت تلعب مع فكرون في المطبخ.

كفت عن الصراخ فترة وجيزة. ثم عاودته بحدة مرفوقاً ببكاء وهي تنادي «ماما، بابا، ماما..» طرقات عنيفة كانت على الباب. قالت الجارة وهو يفتح في وجهها الباب: ماذا عندكم؟ دخان يندفع من المطبخ..

لم يرد عليها بل جرى كالتيس. وجد أحلام رابضة على الارض وشيء كالبول تحتها وهي تبكي. كانت النار قد اتت على الازبال في علبة الكارطون. ولهيبها يمتد الى نافذة المطبخ. نادى على الصديق القديم وهو في حالة من الهياج. ادركه هذا الاخير، واخذا يملآن كل الاواني بالماء ويصبانها على النار. انطفأت في النهاية وبسهولة تامة. التفت الى أحلام التي كانت ما تزال رابضة في بركة البول وقد كفت عن البكاء.

ـ من فعل هذا يا بنت الكلبة؟

ـ لقد اراد ان يعضني فحاولت احراقه.

امسكها من ذراعها وجرها خارج الباب. كانت الجارة ما تزال واقفة: ياك، لا بأس!

ـ هذه البرهوشة.

ـ من تناول سحوره مع الاطفال لا بد وأن يفطر غدا صباحا.

ثم اختفت الجارة. كان على وجهه نوع من الذعر والخوف. صديقه لم يتأثر كثيرا، لكنه اكتفى بان اطرق رأسه وقال بصوت خافت: معها حق هذه السيدة. انت مالك ومال ابناء الجيران؟ لكن لا بأس لا بأس. لم يحدث اي شيء خطير. تعال نغيّر الجو في اقرب مقهى.

الدار البيضاء

قصة

حاج من القرون الوسطى

بيلج قرَشو

في مبتدأ كلّ شيء، في وسطه وفي منتهاه، توجد صورة الرجل مع حيوانه المختبىء تحت حزامه: كل شيء يتكثف وينتظم، ينتعش ويهلك حول هذه الصورة.

إنها صورة حاج من القرون الوسطى. حاج من القرون الوسطى متدثر بمُسُوحِهِ، ذو قدمين كبيرتين حافيتين يضرب لونهما إلى البنفسجي. تختفي عيناه تحت قلنسوة فقدت شكلها الأول من فرط الاستعمال، واتخذت شكل جمجمته.

صَغُر الرجل في البرد حتى لم يبق منه سوى حدبةٍ وحزام. ويبدو مُصِرًّا ألّا ينام في العراء، في الظلمة التي سوف تلي هذا الضياء المعسلج في عينيه، ذلك انه يسير نحو الخان البعيد، وقد بدا كجمل مُنِيْخٍ هناك، على سفح التلّة، وإذا تمكن من بلوغه ولو مع هبوط الليل، فسوف يرضى بإيجاد زاوية تحت أحد أسواره يركن إليها.

حتى الغسق لم يتمكن ذلك الحاج من بلوغ بوابة الخان. والغبار الذي تثيره قدماه المتعبتان يرتفع مغطياً قامته. هو المسافر الوحيد في هذا الطريق. فلا غبار إلاّ حوله. يبدو أحياناً وكأنه ينتفض ويرتعش. لكنه الوحيد الذي يدرك بأن تلك الانتفاضات والارتعاشات ليست ناجمة عن برد السّهْبِ الذي يحل مع الظلام، ولا عن تقلصات معدته التي لم تَدْخُلها قطعةُ خبزٍ منذ الفجر. وحده يستطيع التعرف على المخالب الحادة، والأسنان المعقوفة التي تثقب مُسُوحَهُ، وتكشط جلده، وتأكل من لحمه؛ وحده يستطيع التعرف على ذلك التمزيق المؤلم وذلك الثَّقْب الواخز.

ما من أحدٍ رآه بعد، وهو يحمل في طيات حزامه ذلك الحيوان الفراء الورديّ. نصفه يربوعٌ ونصفه

ولد بيلج قرَشُو في تركيا عام ١٩٣٠ وهو استاذ منطق في جـ ة انقرة، قا بترجمة اعمال سيمون دي بوفوار وفوكنر ود. هـ لورنس إلى التركية. ينشر منذ عشرين عاماً روايات، وحكايات، وقصصاً أكسبته شهرة في بلاده. ومنها: كان الموت في طروادة، مساء يوم طويل، بستان القطط الميتة (ومنها هذه القصة المترجمة عن الفرنسية).

نِمْسٍ، أسنانه من القوارض، وبراثنه من الجوارح. في شبابه، عندما كان يمضي ليلةً في مغارة اكتشفها في قمة أحد الجبال، تسلل الحيوان داخلاً تحت حزامه، ومنذ سنين وهو يحتفظ به معه. ضربه فما توصل إلى إبعاده، وتهرب منه فما استطاع منه خلاصاً، لكنه لم يعقد العزم على قتله أبداً، ولا يمكن القول إنه قاسمه زاده وقُوتَه حقاً. فحتى الان لم يكن من نصيب الحيوان سوى الثلث من رغيفه، وهو لا يزعجه إلاّ إذا أ ضَرَّ به الجوع، مثلما هي حاله الآن. لقد تعَوَّد الحاج على العيش برفقته إلى حدّ إنه لم يعد يدهش لخلوده.

وهذا المساء يتوجب عليه، فضلاً عن المأوى، أن يجد قطعة خبز، مهما كلّف الثمن. مرت أيامٌ وهو يسير في السُّهْب. ولم يَتبقَّ في زوادته أدنى فتات.

أمّا الناس، الذين يتهيأون لقضاء الليل في الخان، فإنهم من عصر آخر. زمرةٌ صاخبة من مسافرين لا ينقصهم زاد. جنحوا محجوزين في آلات مُعدنية قصيرة، ذات أقدام، وسريعة كالريح، إلى هذه الاستراحة المنعزلة في السُّهْب، حيث المطيّة الوحيدة المعروفة هي الجمل. اكتسحوا الباحة بعرباتهم، ثم خَصُّوا انفسهم بكل الامكنة الشاغرة للنوم. ولا شك أنهم متعبون جداً، لأنهم التهمُوا قُوتَهُمْ من زواداتهم، وذهبوا للنوم من دون تأخر.

سوف يصل الحاج إلى الخان بعد أن يخيّم الليل، وتُقْفَلَ الأبواب. فهو يعيش في عصر لا تفتح الأبواب، اذا أُغْلِقَتْ، الا مع الفجر، أما القادمون الجدد فإنهم يعيشون في عصر من العبث ألاّ تُفتح الأبواب فيه ليدخل أحد الناس، أو ليخرج على الأقل.

الحاج الآن أمام الباب، لكنه في الخارج، في برد العراء. وإليكم ما لاحظه قبل أن يخيّم الليل تماماً: الخان الذي بدا لعينيه المستقصيتين في الصباح متكئاً على حافة التلة، يوجد في الواقع بعيداً عنها، في العراء، وفي هذه الحال لن يجد مأوى. لا وجود لهبّة ريح، لكنْ ثمة برد نافذ يحيط به من شتى الجهات، فيجعله يتكوم على ذاته ويلتصق بالأرض. وعبثاً يذرع الأرض جيئة وذهاباً أمام الأبواب الموصدة بإصرار. براثن الحيوان تجرح لحمه. بعد قليل سوف تبلغ أحشاءه. ينبغي إطعامه مهما كان الثمن، وإلاّ فمن العبث أن يوسعه ضرباً، ويمسك به من طوقه ويلقي به بعيداً. سوف يكون ذلك جهداً ضائعاً، فلطالما جرب هذا النوع من التجارب وانتهى به الأمر إلى العدول عنها.

سيذهب ليأوي إلى إحدى الدّعامات المقوسة التي تدعم الباب من كلّ جانب.

جميعُ نزلاء الخان ينامون على أسرَّةٍ خشبية تبدو وكأنها موائد. إنهم نائمون على ألواح الخشب مباشرة، وعليهم أغطية أخرجوها من مراكبهم المعدنية، ويبدو على بعضها كأنها ريش. أحد الأسرة ليس مشغولاً. لكن الغطاء مردود على حافته ومطويّ. لا شك ان شاغله لم يتوصل إلى النوم فنهض، وهو الآن يجول في العتمة.

تاه في البداية ما بين النائمين، ثم خرج إلى الباحة، وراقب العسس. انه رجلٌ لا يزال في مقتبل

العمر ، لم تنبت له أية شعرة بيضاء ، ظهره ليس محدودباً فقامته منتصبة . لكن ، بالنظر إلى كونه لم يتمكن من النـوم ، لا يمكن ان يكـون في مقتبـل العمر . انه هو الذي شاهد الحاج المنفرد يثير غبار الطريق مع احمرار المساء . وهو الذي أعلم صاحب الخان بأنه شاهد رجلاً مقبلاً في الطريق ، وتوسّله أن يؤخر إقفال الأبواب قليلاً ، لكن صاحب الخان يعيش في العصر نفسه الذي يعيش فيه الحاج ، وبالنسبة إليه ينبغي ـ قطعاً ـ أن توصد ابواب الخان قبل اختفاء الشمس في الأفق . تلك هي التعليمات التي تلقاها . ولا جدال .

حاول الرجل إيجاد وسيلة لادخال الحاج الذي لا شك انه بلغ الباب ، ولهذا بقي مستيقظاً يراقب الحرس .

ولادخـال الحـاج يتـوجب عليـه أن يجد الثغـرة التي تفتـح اعواماً وقروناً في الماضي ، في جدار الخان . والحـال أن القسم الـوحيـد المقـوّض حتى الآن هو الـوجه الداخلي لأحد الأعمدة ، التي تسند برج صاحب الخان ، في وسط الباحة تماماً .

جال . إندسَّ تحت القباب محاذياً الجدران كي لا يشاهده العسس . وأخيراً ، ولطول محاذاته لجدران صلبـة البنـاء كأسـوارِ قلعـةٍ ، وجـد ما يبحث عنه . ذلك أن الأرض خسفت بشكل غريب عند نقطة التقاء الجـدران الجـانبيـة في الباحة بالجسم الرئيسي للمبنى ، متسبّبة في الكشف ، جزئياً ، عن حجر على مستوى الارض . لكن يستلزم الأمر قروناً عديدة كي تظهر فتحة . والرجل الذي اجتاز عتبة الخان مع أصدقائه ، في هذه الهضبـة الشـاسعـة المحـاطة بالجبال ، احتُجز الآن في عصر آخر . عصر الحاج الذي ينتظر في الخارج ، وعليه الآن أن يرتجف برداً مثله .

لكن ، فجأة ، سوف يبقى مسمَّرًا في مكانه ، لأن فُرْجة بحجم قامة إنسانٍ سوف تُفتح عبر الجدار ، ويتسلل الشخص المرتدي لباس الحج الى الباحة متلجلجاً بصوتٍ معفَّرٍ بالغبار .

ولكي يفهم الرجل تلك التمتمة ، سوف يحاول فكَّ رموزها مثل أي نصٍّ قديم ، وبينما يبتعد الحاج في صمت نحو باب عنبر النوم ، سيحاول الامساك به راكضاً ويقول له هذه الكلمات :

«كانت الجدران تبدو لي منيعة ، ولكن من فرط بحثي ، وجدت هذه الفُرْجة ، ولم تكن موجودة اثناء مروري الأول . واعتقد أنها انفتحت مُذ ذاك ! » .

لذلك فإن الحاج يبتهل ، الان ، لله شاكراً .

وعندما اقترب الرجل من الحاج وجده ينظر حواليه ، كما لو كان يبحث عن شيء ما . لا بدّ انه جائع ، حدَّثَ نفسـه . أسـرع إلى فراشـه ، فتش في جرابـه وعـاد مقدماً له رغيفاً صغيراً فيه بعض اللحم والجبن ، داخل غلاف شفاف .

وبدل أن ينقل الحاج الخبز إلى فمه ، وجّههُ نحو حزامه فَلاحَ عبر طيّات القماش المغبر خَطْمٌ تحيط به قائمتان بارزتا البراثن . ظلت مؤخرة الحيوان غير مرئية . لكن الخبز اختفى ببطء بين القائمتين والخطم .

نظر الرجل مذهولاً إلى الحاج، وكان الأخير صامتاً، وعيناه ثابتتين على الحيوان وهو يأكل. ويبدو أنه شبع الآن، نظراً لكونه عاد إلى الاختفاء تحت حزامه. وقعت قطعة من الخبز على الأرض. انحنى الحاج وتناولها. نفخ عليها ووضعها في فمه. فمدّ الرجل رغيفاً آخر للحاج. تناوله دون ان ينبس بكلمة، ثم جلس على مقعد حجري تحت الجدار وشرع يأكل ببطء وعناء. لا شك أنه فقد كلّ اسنانه.

يتصاعد شخير النائمين كالموجة ثم يهدأ. أهكذا تهبّ الرياح في هذه الانحاء؟ الحاج يمضغ والرجل ينظر إليه.

فيما بعد وجد الرجل ضوء القمر خافتاً، فعاد الى المرور تحت القبّة، ودخل إلى عنبر النوم، حيث ذهب إلى سريره، وتناول مصباحاً من كيسه ثم عاد إلى الحاج بخطىً واثقة وهو يضيء طريقه. وتحت الضوء الأصفر بدأ يرسم الحاج وهو يمضغ خبزه، بيديه. في الفراغ. بيديه، بأصابعه، في الفراغ، كان يصور الحاج مركزاً نظراته عليه. وكلما اتّخَذَ رسمه شكلاً، تسطَّح النموذج الاصلي أكثر، خلف الخطوط المرسومة.

عندما تأكد الرجل من اكتمال رسمه وضع المصباح، الذي كان يمسك به بين ركبتيه، على الأرض، وأمسك بالحاج الذي أمسى مُسَّطحاً، ثم مدَّدَهُ على الأرض، كما لوكان يريد وضعه في إطارٍ. وفي الضوء الساقط عرضاً من المصباح، تساءل أين عساه يوقِّعُ، ثم أخرج من جيبه شيئاً يشبه الازميل، لكنه طويل مثل السَّيخ، ضغط به على خاصرة الحاج راسماً توقيعه. عندئذٍ حدث شيء لم يكن ليتوقعه حقاً. لم ينتهِ بعدُ من توقيعه عندما فتح الحاج فمه الأدرد، ومن دون أن ينهض أوحتى يتحرك، شرع يسعل سعالاً ممزّقاً. سحب الرجل إزميله بحيوية. تابع الحاج سعاله، وتحولت نوبة السعال إلى تقيوء. وانتشر الخبزُ الذي كان قد مضغه، على الأرض، حول وجهه. تقيأ دماً، ثم دماً متخثراً، ثم تقيأ رئتيه مِزَقاً دامية ومسودّة.

ابتعد الرجل المذعور راكضاً، ولم ينسَ ان يأخذ مصباحه معه. ارتمى في فراشه وغطى وجهه. وعندما هدأ انفعاله، تمكن من الاصغاء باتجاه الباحة. كفّ السعال. وبقيت بعض الفواقات (الحازوقات) المتباعدة. وسرعان ما هدأت بدورها. بعد قليل احس انه يسمع بعض الخطى تقترب. تملّكه خوف صبياني طال قمعه: «اذا جاء صاحب الخان إلى هناك فإنه سوف يرى توقيعي ويتهمني...». ابتعد الناس، اوبالحريّ الخطى. لا شك أنها دورية الليل. تنفس الصعداء. في الخارج كان كل شيء هادئاً. ما حدث يتجاوز الخيال. يكاد يقنع بأنه كان يحلم.

لكنْ، فجأة، انغرزت اسنانٌ حادة في إحدى رجليه وبدأت تتسلقها باتجاه الفخذ. لم يلجأ للنظر حتى يُدْرِكَ ما يحدث. صاح بأعلى صوته محاولاً خنق الحيوان بكلّ ما أوتي من قوة. هرع بعض الذين استيقظوا من النوم. وأسرع صاحب الخان لاقتلاع الحيوان المتشبث بفخذ الرجل. كان الدم ينساب عبر

ثيابه الممزَّقة. وقف وتبعهم. مروا تحت القبة. لم يتمكن من رؤ ية أي شيء في ضوء المصابيح والمشاعل، لا على الدكّة ولا على الأرض، ولا في الجوار. وبجعل الحيوان يطلق فخذ الرجل، تَمَّ تمرير انشوطة حول عنقه، وها هو الآن يتدلى من طرفها بلا حراك. وعندما بلغوا الباحة ادار أحدهم الحبل في الهواء عدة مرات فوق رأسه، وقذف بالحيوان في الهواء كما يُقذف حجرٌ بمقلاع. مرق الحيوان فوق الجدار، والحبل حول عنقه، ثم اختفى، وأمر صاحب الخان الجميع بالعودة الى النوم.

في صباح الغد، تابع رفاق الرجل طريقهم. أما هو فلم يرافقهم. ولم يستطيعوا اقناعه برغم الحاحهم الشديد. قال بإنه يستحيل عليه اجتياز باب الخان. وكان أصدقاؤه ينوون بلوغ مدينة مجاورة بعد طوافهم بالمنطقة. فاتفقوا على الالتقاء فيها بعد خمسة أيام. ثم افترقوا.

ظلّ الرجل في الخان أربعة أيام وأربع ليال. وفي صباح اليوم الخامس ركب مركبته المعدنية. وبعد أن ودّع الجميع، اجتاز الباب. كان يفكر في الوصول إلى المدينة التي سيقابل فيها أصحابه مع نهاية الصباح.

بعد خروجه من الخان، واثناء انعطافِهِ لبلوغ الطريق الرئيسية، وثب شيء من خلف إحدى الصخور ووقع كالصاعقة على ركبتيه. وسرعان ما تسلل الحيوان إلى جيبه دون أن يؤذيه هذه المرة. سلك الرجل الطريق الرئيسية حتى وصل المدينة حوالى منتصف النهار، دون أن يتخلص من فكرةٍ متسلّطةٍ جعلته يعتقد أن براثن يمكنها ان تمزق بطنه في كلّ لحظة. لكن شيئاً من ذلك لم يحدث. وفي جيب سترته الصيفية الرقيقة لم تكن توجد سوى كتلة بحجم منديل مكوّر.

عندما التقى الرجل برفاقه، لم يشكُّ احدهم أن الحيوان يوجد في جيبه. كان عاقداً العزم على إتمام ما لم يجرؤ الحاج على فعله. عندما يحس بأن الحيوان يتهيأ لانشاب براثنه، سوف يدسُّ يده في جيبه ليخرج الحيوان ويخنقه أمام أصحابه؛ وبخاصّة لانهم انزعجوا منه الليلة الماضية، لأنه أيقظهم بصُراخِهِ، ولم يكفّوا عن الاستهزاء به لأنه كدّر عليهم نومهم. وقد نسبوا رفضه مغادرة الخان إلى إصابته بنوبة عصبية، لكنه اذا تمّكن من الافلات من حيوانه فسوف يذبحه بأول شيء حادّ يصادفه، او يفجّر جمجمته ضرباً بالحجارة.

ظل ينتظر، والحيوان لا يفعل شيئاً. لكنه كلما أدخل يده، خلسةً، الى جيبه، من دون معرفة الآخرين، أحس بحرارته وبأنفاسه.

ظل ينتظر. ثم توصل إلى الاقتناع مساء ذلك اليوم، بانه لكي يتخلص منه، ويخنقه، أويذبحه، أو يهشم رأسه، فمن العبث أن ينتظر حتى يؤذيه، ومن الجنون ان يتصرف كما لو أنه ينوي الاحتفاظ به دائماً في جيبه. وبرغم أنه يجهل لماذا كان الحاج يحمله معه، ومنذ متى كان ذلك، فقد تصور بأن ذلك دام طيلة حياته. وهو الان يتصرف كما لو ان تلك هي نيّته.

كانوا بصدد تناول الطعام. وأمامهم كانت توجد سكّين كبيرة. أدخل الرجل يده في جيبه وأخرج الحيوان من دون صعوبة. وضعه تحت المائدة. وبينما كان يشهر السكين متهيّئاً لذبحه، حال اصدقاؤه دون

ذلـك، واطلقـوا صيحـات الاستنكـار وفكروا في نقله الى مستشفى المجانين. هل فقد صوابه؟ ألا يتوجب عليه، بدل قتل هذا الحيوان، دون مبر ر، أن يطعمه، نظراً لكونه يحمله دائماً في جيبه؟

أمسكوا بذراعيْ الرجل، وجعلوه يغادر المائدة ثم أجبر وه على النوم.

وفي منتصف الليـل عاد الحيـوان، الـذي كان قد انتهـز الفوضى وهرب، فوجد فراش الرجل، فبقر بطنـه ببراثنـه، وقـرض أحشاءه ومزَّقها. وفي الصباح عندما اقترب منه اصدقاؤه، وجدوا جثته ملوثة بالدم المتخثر. وتمكنوا من ملاحظة آثار خطى دامية حتى وسط السُلَّم. أما فيما بعد تلك المسافة فلا شك أن الدم قد جف على قوائم الحيوان.

دفنوا صديقهم وقد تكدرت متعتهم. ومن ثم قرّروا العودة، فركبوا مراكبهم المعدنية. بعد ساعات. وبينما كانـوا يسـرعـون في طريقهم لمحوا رجلا يمشي وسط الطريق المعبَّدة. وكان زيّه الغريب يذكّر بلباس حجاج القرون الوسطى.

كان الرجل الذي يرتدي لباس الحاج يتقدم بسرعة. وعندما شاهد موجة الغبار تقترب منه ابتعد في اللحظة الأخيرة، محتمياً بممرٍ جانبي على حافة الطريق، وتابع بنظراته تلك المخلوقات التي صادفته وهي تمرُّ بسرعة البرق. هزّ رأسه طويلاً، وفرك عيْنيْه. وعندما نظر مجدَّداً باتجاههم، لم يميّز شيئاً على الطريق. غيمة فقط كانت تتبعثر ببطء في البعيد. لكنْ لا ينبغي هدر دقيقة واحدة، وإلاّ فإنه لن يصل بالتأكيد إلى الخـان قبـل إغـلاق الأبواب. انطلق بخطى سريعة، ثم دسَّ يده بين طيّات حزامه، مرة أخرى، فبدت له صلابة الحيوان الدافىء، ذي الفراء، أكثر براهين الواقع حسّيةً.

ترجمة محمد علي اليوسفي

قصة

الذي مات من الضحك

محمد هويدي

في سالف العصر والأوان ، كان هناك فرعون عظيم يحكم ضفتي النيل ، من النوبة الى البحر الكبير ، وكان جنده كثيرين ، يلبسون حللاً من الحديد تلتصق كتف كل منهم بالذي يليه ، يعملون حول البلد سورا فولاذياً منيعاً يبخ لظى في وجه من تُسول له نفسه الاقتراب وفي قلبه غير المحبة والولاء .

وكانت الرعية ترفل في الدمقس والحرير ، يشربون لبن العصافير . يمرحون بصخب ، ويصخبون بجنون ، ويعملون .

وكان الوادي أخضر زاهياً تتراقص خضرته مع النسمات المحملة بعنبر يسري من مباخر الكهنة . كانت الأزهار بكل لون ، حمراء وصفراء وبيضاء ، تتمايل على وقع أقدام الدواب ، ورفرفة أجنحة الطير .

وذات ليلة ضاجع فرعون الملكة ، ونام في جوف سحر لذيذ أخاذ ، تتحسس جسده حشايا ريش النعام ، ويجول في أنفه شذى الأزهار ، وعبق الأرض السوداء ، ونكهة أجمل أنثى عرفها الزمان ، مغلفة بعنبر المباخر في أيدي الكهنة ، داخل المعابد المتناثرة في كل مكان ، واذ بغمامة النوم تنقشع رويداً رويداً ، والوادي يمر أمام عينيه الهوينى ، وسلحفاة كبيرة تُبطىء السير تحت ناظريه ، تحيط بها عارضتان خشبيتان مطعّمتان بالذهب والفضة والياقوت . تحسستهما عيناه إلى حيث تنتهي كل منهما بزهرة لوتس رشيقة تنفث مخروطاً من الضوء الارجواني ، وبين المخروطين تسير السلحفاة . تعجب فرعون لجلال المنظر ، ودس أصابعه بين رأسه وتاجه ، وأخذت أنامله تعبث بشعر رأسه والتاج يهتز ، تضغط عليه والتاج يهتز ، أوشك أن ينزف من الضغط لولا تذكر أنه في مركبته الحربية ، فهدًأ التاج ، وعادت أنامله تبحث عن لجام الخيل ، وطال البحث ، وأخيراً ضرب جبهته بكفه وهو يقول لنفسه : «إن ما يجر المركبة ليس خيولها المائة بل هي سلحفاة» ، وعقد يديه على صدره ، وأخذ يتأمل السلحفاة تسير بوقار بين هالتي الضوء الأرجواني واذ بقصعتها تنشطر شطرين طوليين ، ثم يرتفع الشطران على جنبيها ويأخذان في الاستطالة طولاً

وعـرضـاً ، حتى يلمس كل منهـما حدود المخروط الأرجواني ، ثم يجتازا الحدود ويتوغلا ، وكلما توغلا إزدادا شفافية ، وأخيراً رفرفا في الهواء محدثين فيه تموجات جرفت مخروطيْ الضوء ، مزقتهما ، بعثرتهما في الفضاء ، وأحس فرعون أنه في مكان غير المكان ، فنظر حوله ، وأعلاه ، ثم سقطت عيناه ، وسرعان ما توقفتا تنظران الوادي بعيداً بعيداً تحتضن خضرته الهادئة شتات الضوء الارجواني ، تحتويها ، تمتزج بها ، ويترسب المزيج في سواد الليـل ، والأجنحـة ما زالت ترفـرف ، وفـرعون ينظر ويعجب ، ذلك أنها كانت أول مرة يرى فيها مملكته من هذا العلو المتزايد المبتعد دوماً ، آكلاً بتباعده التفاصيل ، ومحيلا البقاع الى نقط ، والنيل إلى خط طويل يتعرج من آنٍ لآخر .

لم تكن غرابة المنظر لتنسيه أنه يبتعد عن الأرض فحركت الرهبةُ لسانه : أدركوني . . أدركوني . . إلي أين أنا ؟

لمست «أدركوني» أذن الملكة ، فأستيقظت وفي عينيها خليط من الذعر وبقايا النوم ، وأرتجف لسانها مولاي . . مولاي .

أجاب فرعون من بعيد : روحي تنسحب .

فإنزعجت الملكة أشد الازعاج ، وظلت تصرخ مستنجدة .

تردد الطَّـرْق الخجـول على مخدع فرعـون ، وفـرعـون ينظـر بعـين النوم الى الملكة ، والملكة تتوه في العين ، والعين تنتفض وتلقي عنها عيون الملكة والنوم ، ولا صوت غير صوت الطرق يتتالى ، يرتفع ، يخلع خجله ، ثم يسـارع بارتـدائـه . وباب المخدع ينسحب عن ثنيات الأصابع المرصوصة بإحكام بعضها إلى جانب بعض ، فتـدق على الهـواء محدثـة صمتـاً مُطعَّـماً بنقيق الضفادع ، وصرير الصراصير ، ثم الصوت الالهي : إليَّ بالكهنة . . هنا . . كلهم .

تسـابقت أقـدام الكهنـة الى مخدع فرعـون ، وتـوالى سجودهـم تحت أقدام فراشه ، وظل من حضر منهم ساجداً حتى أكتملوا خمسةً في وضع سجود : «أوسر» ، «حت» ، «فت» ، و«نت» ، ورئيسهم «ستي»

تفرد كل منهم بدرب من دروب المعرفة ، فعششت تحت شعورهم البيضاء معارف الدنيا ، وإنكشف عن جماع عقولهم مستورُها .

قال فرعون : آتني بتاجي .

واستقر التاج على الرأس ، وجاب الصمت آذان الكهنة لحظات .

ـ لينهض كهنة ملكي وحكماؤه .

وانتصبت قاماتهم وما زالت رؤ سهم محنية .

– إجلسوا حولي على الفراش . ذاك أمر هام .

قال «ستي» : لا بأس عليـك مولاي . كل ما في ملكـك ، من ذرات الـرمـال ، الى شعـرات لحانا

ورؤسنا البيض ، طوع تاجك .

- هو منام : لا ليس بمنام إنما.

- أيسمح لي مولاي ؟ أكنت نائما ؟

- نعم كنت .

- وكيف كان حال الغطاء ؟

- على ما يرام .

- إذن الأمر هام .

وجلس رئيس الكهنـة على حافـة الفـراش ، وتتـابع جلوسهم ، ورأى فرعون أنهم أصبحوا في حالة تسمح لصوته أن يبثهم حيرته فقال : مركبتي . . مركبتي أنا تجرها سلحفاة . والسلحفاة بلا لجام .

قال «نت» : وماذا فعلتم مولاي ؟

وأردف «حت» : ليس اللجام بمهمّ . مولاي يملك أكثر من وسيلة لمسك الزمام .

فقال «نت» : معذرة . قصدت معرفة الوسيلة .

قال فرعون : عقدت يديّ على صدري ونظرت إلى السلحفاة.

وهز «فت» رأسه فربتت لحيته على صدره وهو يقول : بعيني مولاي الالهية .

فأومأ جمع الكهنـة أيـماءة العـارفين ، وتقافزت على شفاهم : «هيه».وأردف فرعون : وإذ للسلحفاة جناحان .

فارتفعت رؤسهم وتبعثـرت حواجبهم حول عيـون تبحث عن ملاذ في عيـون حائـرة ، وتسـاقطت العيون في العيون ، وفرعون يقول : وطارت السلحفاة بالعربة الملكية . .

فقفز صوت «ستي» : ياللسمو الالهي .

وواصـل فرعـون بصـوت حالم : وكان هناك عينان تبخان ضوءا أحمر . . أصفر . . لا بل أحمر أصفر أحمر . . هو هذا وذاك و.

قال «ستي» : وبعد إلهي ؟

وتبعه «فت» و «حت» و «نت» : «وبعد إلهي» .

ونظـر «ستي» الى «أوسـر» نظـرة مستنكـرة و : نظـرت إلى أسفل ، رأيتني ابتعدت كثيراً وبقع حمراء وصفراء ، أو . . أو صفراء وحمراء تسقط على خضرة داكنة و . . وتسقط . . نعم تسقط ظلت تسقط . و . . ولا شيء . لا بل النيل . . النيل العظيم خط طويل . . فقط خط . وأجنحة السلحفاة كبيرة . . كبيرة . . تكبر . أجنحة السلحفاة تكبر . . صحت فيهم . . منْ . . في منْ صحت ؟! صحت وسألتني الملكة

قال «ستي» : أكانت معك ؟

ـ كانت إلى جانبي على الفراش .

ـ شيء مهيب . . بالحلم شيء مهيب .

وتداخلت أصوات «حت» : الرؤيا الالهية لا بد أن تحمل شيئاً .

«فت» : شيء عظيم للشعب العظيم .

«نت» : أحس شيئاً تهيم فيه روحي .

وقطع فرعون حديثهم: أي شيء أخبروني ؟

وعبثت الايدي بشعيرات الذقون فتمزق بعضها ، وتهاوى ببطء على الارض . لحية واحدة لم يمسسها سوء هي لحية «أوسر» الذي بقي جامداً مطرق الرأس لا يقول شيئاً، وفي نهاية الصمت رفع رأسه، وانفرجت شفتاه ، وهم لسانه بالتحرّك إلا أن «ستي» أرسل إلى فمه نظرة ملتهبة لسعت لسانه ، وارتاب فرعون في صمتهم فسأل : أهو سوء ؟ فرعون لا يهاب شيئاً .

فأرسل «ستي» إلى فرعون نظرة طيبة وقال : نرى الحلم ناقصاً مولاي . لينم مولاي ليكمله ، فالخير كل الخير في رؤياه . ودارت عيناه في وجوه الآخرين ، وارتاح لأحاسيس الارتياح تنبثق من عيونهم ، فأردف في ثقة : كل ما كان بين مولاي ونفسه الطيبة ومليكتنا الميمونة ، قبل الرؤيا ، يجب أن يحدث ، وبخاصة إحكام الغطاء . ونهيب بملكتنا العظيمة ألا توقظك ساعة التجلي التي سنكرس لها كل فنون سحرنا ، وسنطلق من أجلها الابخرة المطلسمة التي تكشف كل ما خفي سره .

وتقهقروا بظهورهم وهم يرددون دون «أوسر» : فلينم مولاي . . لينم مولاي . . ففي نومته البركة والهناء.لينم مولاي .

□

أذكى الكهنة جمرات مباخرهم وحمّلوا كساء ها الأبيض سحرهم ، وبذروا عليها بخورهم المطلسم ، وتصاعد الدخان كثيفاً متراقصاً على إيقاع ترانيمهم ، وهامت في سماء الوادي المتلألئة من خلال شتات السحاب أعذب النسمات ، وأروح النغمات ، وحامت روح فرعون حول نوم مُحمل بسكون الكون وسكينته ، وسرعان ما تسربت إلى قلب النوم ، واستكانت هناك على بقعة سوداء شفافة السواد من خلفها. كانت الرؤيا تكتمل .

ما زال فرعون يقف عاقداً يديه على صدره في عربته الملكية ، وعربته الملكية تتقدمها السلحفاة ، وترفرف بجناحيها ، فتمعن المركبة في العلو المتزايد الذي يبتعد دوماً آكلاً بتباعده التفاصيل ، وكانت الغرابة تنبع من إحساس ـ يزداد عمقاً ـ باحتواء عينيه لكل شيء ، وكانت حدود الاشياء تتمدد دوماً ، حتى وصلت الجند ذوي الحلل الحديد . تفقد فرعون جنده ، وكان يرى وجوهم كلها في آن واحد . أحتوت

عيناه ملايين العيون ، وكان في العيون ألم ، وعناء ، ودموع فاضت من عيني فرعون فتساقطت غزيرة دافئة ، وتقلصت ملايين الشفاه ، فاندفع من شفتي فرعون نشيج مروع ، زلزل جدران القصر ، فاهتز الفراش ، وهبت الملكة من نومها تنتفض أهدابها حول عينين تترا قصان ، لا تقويان على الاستقرار على ذعر يرتع بين قسمات وجه فرعون . وتخلل النشيج صوتها كنغمة منفردة تُفَجِّر الأسى : مولاي رحماك . . مليكي . . مولاي حبيبي .

وانتفض الوجه الملكي على صدر الملكة ، وانفلتت كلماته الباكية من بين شفتيه وسفحي النهدين : كهنتي . . حكماء ملكي . . إليّ بهم هنا .

صافح وجوه الكهنة ـ على باب المعبد ـ هواء الليل البارد ، محملاً برذاذ ماء ، وقال «ستي» : حمداً لله أنْ كفّ المطر الآن .

وتسابقت أقدامهم الى وضع السجود حول الفراش . قال فرعون : آتيني بتاجي يا ملكة الوادي . لينهض حكماء ملكي . جندي . .

ما لجُندي يَتألمون ؟ . اجلسوا . . اجلسوا حولي .

قال «ستي» وهو يجلس : ليهدأ روع مولاي ، فالخير كل الخير في رؤ ياه .

اتسعت عينا فرعون ثم برقتا بينما يقول : جُندي يا رئيس الكهنة ، رأيتهم على أسوأ حال .

ـ كيف مولاي ؟!

ـ يتألمون ، كأن شيئاً يعض قلوبهم . يبكون يا رئيس الكهنة . أنا بكيت . فرعون بكى . إلهكم بكى . في الرؤ يا شيء خطير خطير .

وتتابعت اصوات الكهنة عدا «أوسر» : «فرعون بكى . . » ، «مباركة دموع الآلهة . . » ، «لتذكي دموع مولاي عبرات إزيس . . » واندلع صوت رئيسهم : «كانت تمطر . . كانت تمطر» .

عبرات إزيس . . »واندلع صوت رئيسهم : «كانت تمطر . . كانت تمطر . »

وخر ساجداً جانب الفراش ، وتساقط «نت» و«فت» و«حت» إلى سجود وهرب الجميع إلى تمتمات زحفت على الأرض ، وتسلقت الفراش إلى أذني فرعون ، فدغدغت حواسه ، وأرخت أهدابه فلم يعد يرى غير ملكوته ، وكست المهابة صوته : لينهض حكماء ملكي .

ونهضوا . ولم يشك أحدهم أن «أوسر» لم يسجد ، وضغطت لحاهم على صدورهم أما لحية «أوسر» فكانت تهتز إلى اليمين وإلى اليسار هزاً وئيداً أثار انتباه طرف عين «ستي» ، فأرسل نظرة ناهية كاد فرعون يلمحها ، وهمت عيناه بالتنقل بين لحية «أوسر» المهتزة وعيني «ستي» ، إلا أن كلمات رئيس الكهنة : «إنه لخير . خير . » شدت حواسه ، فانفلتت بين شفتيه ابتسامة يتخللها : أهذا ما ترون ؟ . . حسناً . . غير أني أريد أن أطمئن على جندي .

سأتفقدهم بنفسي .

ـ لتطمئن نفس فرعون على جنده . يالعظمة الرؤ يا . ألم يوقظك أحد هذه المرة يا مولاي ؟

ـ الملكة . كانت تسألني عما يبكيني .

ـ إذن الرؤ يا لم تكتمل بعد . ليتها تتصل .

ونفـذت «ليتهـا تتصـل» إلى رأس فرعـون ، واستقرت على لهفته لمعرفة سر العذاب البادي في وجوه الجند ، فشرد قليلاً ثم قال : لتتصل . ولكن . . .

وكانت شفاه الكهنة مزمومة عدا شفتي «أوسر» ، الذي قال فجأة وبصوت مرتفع : لكن مولاي . . .

وسـارعت عينـا «ستي» إلى لسـان «أوسر» فلدغته ، واستدارت إليه وجوه الكهنة ، لترى أثر اللدغة بادياً على وجهه ، ولسانه يتلوى محدثاً : لكن . . إنما . . ليكن . . الرؤ يا . . نعم . . .

وحسم صوت «ستي» الموقف حين قال : كل ما كان بين مولاي و . . . ونكرر الرجاء لمليكتنا الميمونة ألا توقظك ، مهما حدث .

وقالت الملكة بجزع : كان يبكي .

قال رئيس الكهنة : وحين استيقظ مولاي انقطع المطر .

وتقهقروا بظهورهم وهم يرددون دون «أوسر» : «فلينم مولاي . . لينم مولاي . . ففي نومته البركة والهناء . . فلينم مولاي» .

□

عاد فرعون يواصل نشيجه ويداه معقودتان على صدره ، وأجنحة السلحفاة ترفرف ، والعربة تمعن في البعـد المتـزايـد الممعن في الابتعـاد دومـاً ، ووجوه الجند ترتعش في عيني فرعون كأنه ينظر إليهم من تحت سطح ماء ، وكانت الوجوه تنحسر عن عينه مع ارتفاع العربة حتى اصطفت الجباه ـ وهي تضيق ـ بعضها إلى جانب بعض تحت انحدار الخوذات النحاسية ، التي كانت تعكس ترسب شتات الضوء الأرجواني في سواد الليل ، وجاءت قمم الخوذات المدببة ثم سنون الحراب . وتعدت رؤ ى فرعون الجند . احتوت عيناه صدورهم ، وكـان على الصـدور مخلوقـات غايـة في الضـآلة تتوافد . ترتع . تتقافز . تقرض . ومن مكان القرض تمتد خيوط حمراء دقيقة تمزقها بألسنتها . ظلت عينا فرعون تتسعان ، وفكاه يتباعدان ، ثم تفجرت عقيرته عن : «مريع . . مريع . . إنه لمريع . . مر . . . » .

وكانت «مريع» رعداً تردد صداه بين جدران القصر ، فأهتز ، وارتجفت الملكة المطبقة الجفنين على عيون يقظة ، مذ بدأ فرعون يواصل رؤ ياه الالهية ، وسرعان ما تحول الرعد الى عواء ممدود ينهش الآذان ، وتخلل العواء ذبذبات جعلته مواءاً مخيفاً ، وتشكل المواء إلى :

كهنتي . . . كهنتي . . . كهنـ . . .

كانوا في وضع سجود حين قال فرعون : لينهض حكماء ملكي .

نهض الكهنة ، وتحسس فرعون رأسه ثم قال بخجل : تاجي يا ملكة الوادي . آتيني بتاجي .

واستقر التاج على الرأس وفرعون يقول : جندي ؟! جندي يُنْخرون . أشياء صغيرة تقرض صدورهم . تُدمي الفولاذ . جندي يتألمون . يتعذبون .

قال «ستي» : ليهدأ روع مولاي .

وأومأ الى الكهنة ، فأخذت شفاهم في الاقتراب والتباعد ، ولحاهم تتمايل على ترانيم عذبة تسللت إلى نفس فرعون فخدرتها ، وما أن فرغوا من ترانيمهم حتى قال «ستي» : مباركة الرؤيا أيها الاله العظيم . ماذا كان بها ؟!

ـ الجند ظهورهم تُثْقب . تقرضها كائنات صغيرة . تُدميها ثم تلعق الدماء .

ـ ما حجم هذه الكائنات يا مولاي ؟

ـ أكبر من البعوض بقليل .

ـ فليأمر مولاي أن يستحم الجند في ماء النيل .

وأطل صوت «أوسر» : لا . . لا يا مولاي ، فلتحدّد المسافة التي رأيتها منها .

ـ لا أستطيع . أن أحدد

ـ بل مولاي يستطيع . كيف كان حجم الجند؟

فكر فرعون ملياً ثمّ قال ببطء : حوالى . . عقلة أصبع .

تمتم «أوسر» بصوت خفيض ، ثم قال : هي إذن في حجم الجرذان . وجلالتكم قلتم إنها كانت تقرض ، إذن هي فعلاً جرذان .

وغلف الوضوح صوت فرعون : هي جرذان ، هكذا أحسست بها . صدقت أيها الكاهن الصامت.

وقال «ستي» : إنه ضليع يا مولاي في علم المسافات ، يكاد . . يكاد لا يعرف غيره .

قال فرعون : المهم الحل .

قال «أوسر» : هناك . هناك شيء يا . . . .

وصمت . كاد جلد وجهه يحترق تحت وطأة صهد عيني «ستي» وهو يقول : «أوسر» يكاد لا يفهم في غير علم المسافات . ليأمر مولاي كل قطط الوادي بالتوجه الى الجند .

ـ ليكن هذا أمراً .

ـ والأهم من هذا : هل اكتملت الرؤيا ؟

وتداخلت أصوات «فت» : هذا هام .

«نت» : من أهم ما يكون .

«حت» : صلب الرؤيا .

قال الملك : لا أعرف .

سأل «ستي» : هل أيقظك أحد ؟

وانبرى صوت الملكة : أيقظ نفسه .

قال «ستي» : ليتحامل مولاي على نفسه ولا يستيقظ حتى تكتمل الرؤيا .

ـ كيف أعرف أنها اكتملت ؟!

ـ حين يُسدل عليها ستار من ظلام . هل حدث ؟

ـ لم يحدث .

ـ وكما يعرف مولاي كل ما كان بين نفسه الطيبة و . . .

وقاطعته الملكة : ولن أوقظه . وأردفت مُطْرِقةً : لكنني تعبت .

وأشارت الى بطنها ، وملأ الانزعاج وجه «ستي» وهو يقول : أعتذر . أعتذر مولاي ، غفلت عن وجود الجنين الالهي . لتغفر لنا يا الهي . وخروا ساجدين عدا «أوسر» ، فنظر اليه فرعون دهشاً وقال : لِمَ لا تسجد ؟!

ـ لم تكن فتواي .

هز فرعون رأسه وقال : لينهض الكهنة .

كان رأس الملكة ما زال مطرقاً ، والكهنة يتقهقرون بظهورهم تتعثر خطاهم ، وهم يرددون : «فلينم مولاي . . لينم مولاي . . ففي نومه البركة والهناء . . لينم مولاي».

□

تكاثف البخور في المذبح ، ولم يعد في مقدور أي منهم أن يرى الآخر . ورقد «أوسر» على الارض واستراحت مبخرته جانبه ، وسرعان ما حملته سحائب البخور بعيداً بعيداً ، والكهنة يواصلون ترانيمهم المقدسة من خلال عيون يزجرها النوم ، ويمحقها الدخان .

عادت الكائنات الدقيقة إلى عيني فرعون تقرض صدور الجند ، وامتدت الخطوط الحمراء من أماكن القرض تتلوى وتنبعج ، وتلتقي مكوّنة عند التقائها عيوناً حمراء ، وتفيض العيون ، ويتساقط فيضها قطرات يحملها الهواء ، فيتلون الهواء ويخلع على المرئيات غشاوة حمراء ، تبدو داكنة في سواد الليل . وعسعست عينا فرعون في الليل الاحمرفلم تتلمّسا سوى السلحفاة تطوي جناحيها طيًّا مرتعشاً متردداً ، وكان تردده يحدث في العربة هزات تُرعش قامة فرعون ، وتُرجف قلبه ، وتُميل تاجه ، فانبعث صوته خفيضاً كي لا يوقظ نفسه : «كهنتي . . كهنتي . . كهنـ . . .»

وارتفع قليلاً فصار همساً : مَنْ ؟! «أوسر» . كيف سمعتني ؟ أين الباقون ؟

ـ أين ؟ أين أنا ؟! أين نحن ؟

ـ أنظر «ستي» ، لا شيء هنا . العربة والسلحفاة . أنظر السلحفاة طوتهما تماماً .

ـ بل أنظر أنت مولاي ظهور جندك الفولاذ .

قال فرعون وهو يستعرض الظهور : مبارك أنت «أوسر» هاك جندي على أحسن حال .

وارتجف صوت «أوسر» : ما . . ما هذا ؟! دَقِّق النظر فرعون العظيم . أشياء تقطر دماً تنبثق من الظهور .

وإنتفض صوت فرعون : هذه المرة حمراء . تتساقط على الارض . تتقافز . تتكاثر . تتسابق . . .

وتخللت الجرذان أربعة عيون . تدحرجت وراءها إلى كل مكان . رأتها تقرض الزرع ، والحيوان ، وأقدام الناس ، وأياديهم ، فينكفئون على الارض دون زرع ، دون أطراف ، دون حيوان ، وتتبعثر الأنات ، والاشلاء والعواء ، والخوار ، والثغاء . وزحفت من بعيد جحافل سوداء سرعان ما تشكل سوادها الى قطط ، وتسرب المواء إلى آذان الجرذان فوقفت على مؤخراتها وفتحت أفواها تنز دماً ، وامتزج الدم بالأنات ، والعواء ، والمواء ، والثغاء ، وتساقط المزيج قطرات وحشية من أنياب الجرذان ، ومن بعيد كانت تتوه كلمات مرتجفة :

ـ أين نحن يا «أوسر» ؟

ـ أمعنا في البعد فتجاوزنا حدود المكان .

ـ إلى أين يا «أوسر» ؟!

ـ إلى الزمان مولاي .

وجرفت الجحافل السوداء الكلمات والجرذان ، وتطايرت أشلاء القطط والفئران والناس في الهواء ، مختلطة فيه بالأصوات ، وافترقت الاربعة العيون في الزحام .

تدحرجت عينا فرعون إلى القصر . دلفتا من باب المخدع . أطبق عليهما الذعر ، وأنطلقت صرخته جزعة مولولة ، وارتمى على بطن الملكة ، يضرب بكلتا يديه . عشرات الجرذان كانت تنخر فيها ، و . . وتساقطت ظلمة كثيفة حجبت عن عيني فرعون الرؤيا .

تدحرجت عينا «أوسر» الى المعبد . رأتا على الطريق بعض القطط لا تفرق بين الانسان والجرذان . هرولتا إلى «ستي» وكان واقفاً يتزاحم عليه ملايين البشر ، عراة ، عيونهم جزعة متوسلة ، يتقدم الواحد منهم إثر الآخر ، فتمتد إلى جسده راحتا رئيس الكهنة تغلفه بالصلصال ، ويحمله «حت» الى «نت» ليلقيه إلى فوهة فرن ، ثم يخرجه «فت» من الفرن أسود يتلوى على الأرض ضاحكاً .

ظلت عينا «أوسر» تتجولان بين الكهنة ، والفرن ، والصلصال ، والعراة ، ثم سقطتا على جمرة نار قفزتا منها الى شفتين ، فالقت بهما الشفتان الى ظلام ، ثم شده صوت «ستي» من أذنيه : تنام يا «أوسر» ولا

تعمل من أجل الرؤيا الالهية ؟!!

قال فرعون وهو يتحسس براحتيه بطن الملكة ، والملكة تكركر ، والدموع تملأ عينيه : لينهض حكماء ملكي .

فنهضوا ، وما زالت الملكة تكركر ، وعيون فرعون تدمع : أكلوا الجنين الالهي .

أردف «أوسر» في تساءل : الجرذان يا مولاي ؟

نظر اليه فرعون وهو يقول : أنت . . أنت كنت معي .

ـ كنت مولاي . لكنك تركتني في النهاية .

ـ نعم . جئت إلى هنا . رأيتها تنخر بطن الملكة . أين ذهبت يا «أوسر» ؟ أين ذهبت ؟!

ـ الى المعبد يا مولاي . رأيت القطط والجرذان تأكل الناس ، وفي المعبد يحيطونهم بالصلصال ويدخلونهم النار ، ويخرجونهم سوداً متخشبين ، الواحد يشبه أخاه ، يتلوون على الأرض ويضحكون . . يضحكون يا مولاي .

أدار فرعون في الكهنة وجهه ، وما زالت راحته تتحسس بطن الملكة ، والملكة تكركر ، ودموعه تنهمر : ما رأي كهنتي ؟ هكذا أكتملت الرؤيا ، سقط عليها سواد .

فانفجر صوت رئيس الكهنة : أفسدها الملعون يا مولاي .

وبينها فرعون و «أوسر» يسألان : «مَنْ ؟!» كانت تتداخل أصوات «فت» و «حت» و «نت»:أفسدها الملعون .

وحاصرت عيونهم «أوسر» وهم يرددون في صوت واحد : «كيف تجرؤ على دخول رؤيا مولاك ؟!»

فانفجر «أوسر» ضاحكاً ، وما زال الصوت الواحد يردد : «أنت تعرف أن الشرّ كل الشر في هذا» .

قال «أوسر» وضحكته تعلو أصواتهم التي تردد «أفسدها الملعون» : كنت أرشد مولاي .

ـ فليُقتَلْ .

ـ سألته أين نحن .

ـ فليُقْتلْ .

قال «أوسر» وضحكته ما زالت تعلو ، والملكة تكركر : تجاوزنا حدود المكان .

ـ فليُقتَلْ .

قال فرعون والملكة ما زالت تكركر ، ودموعه تنهمر : إلى أين ؟!

قال «أوسر» وضحكته تغمر كل الأصوات : إلى الزمان مولاي .

وانحسرت ضحكة «أوسر» عن الاصوات ، ثم سقط . انحنى عليه «ستي» ، فرانَ الصمت قبل أن يرفع اليهم وجهه الذي تعلقت بشفتيه العيون ، قائلا : «مات . مات من الضحك يا مولاي» .

الجـزيــرة

خلف احمد خلف

بيده المرتجفة انفعالا اشار الى البعيد، وطلب للمرة العاشرة ان ينظروا الى حيث اشار، لكن الثلاثة الـذين كانـوا معـه يغمسـون اقـدامهم في رمـال الشـاطىء ، وللمرة العاشرة ايضاً، لم يكلفوا انفسهـم عناء الالتفـات الى حيث تعلقت نظـراتـه وغـاب حضـوره عنهم، انـما تبـادلوا نظرات متواطئة، وبقي هويعاني احساس الشاهد الوحيد المخذول بغيرِ ماحَقّ، وهو الذي شاركهم احلامه.

جاء اكـبرهـم مقـترِ بـاً منـه، ومس كتفـه بتـوجس قليـل، وقـال بصوت فيه اغراء بهت لونه لكثرة ما عرضه، خلال هذا اليوم، مرات ومرات:

عد الينا ودع هذا الوهم الذي يعصف بك منذ الامس يسافر وحده.

دمدم دمدمة مقهورة وطرح عن يديه بقايا قيد كان قد حز على رسغيه، وترك فيهما اثراً محفوراً. فعل ذلك ثم انقلب ضاحكا ضحكة مخنوقة وأنّ:

(انما تعالوا انتم واغسلوا عنكم رائحة السكون واتبعوني).

ولكنهم عادوا يتبـادلـون من خلفـه ذات النظـرات المتـواطئـة، وقـالوا في انفسهم: (ها قد عاد الى هذيـانـه) بينـما استطرد هو قائلا: (ليس وهما، انما هي رؤ يا مؤكدة الوقوع، مؤكدة الى درجة انكم سوف تتحققون من صدقها سريعاً، فهي لن تتأخر بعد هذا اليوم).

باغته احدهم وأمسك بمنكبيه العريضين، وأدار ظهره للبحر وغرس في عينيه نظراته، وهمس بصوت خالط الوعيد فيه الرجاء: (لكنك لن تتركنا وحدنا، ستأخذنا لزيارتها هذه الليلة كما عودتنا؟).

وتـرصـدت عيـون الثـلاثة ردة فعله، وتمنوا ان لا يخيب هذه الليلة املهم كما فعل في الليلة الماضية، فلأول مرة منذ التقوا به، ما احتملوا ظلمة الزنزانة ولا انفاس الليل الواهنة.

كانـوا على وقـع كلماته المغموسة بارتجافات الرغبة المحمومة، التائقة لتفتيت صلابة اللحظة المخيمة كغيمة عاقر، والدخول من ثم الى فضاء رحب مثقل بأريج الانثى التي ينسج، بوقع كلماته، بياضَها ، حتى ليبـين لهم من بعـد ذاك الـزغب الخفيف المنتشـر على ساعديها البضين، ويشكل لهم جسدها الفتي متأوها

على وسادة من الظلمة. كان يضرب بريشته الخارقة ضربات مركزة سريعة كضربات سوط نازل من السماء، فيلون السكون، والظلام، والزمان، والمكان، ويقودهم عبر سراديب لم يدخلوها قط حتى تلتقيهم من الباب باريج ابطيها المزهرين عشباً اشقر، فيجوسون بينه كأطفال جوعى، ويعبرون، وراءه، صحراء منبسطة كماء ترقرق من عين جبلية تفوح رائحة برودتها، فيشتعل العطش، وتقبل قوافل المهاجرين الذين اهاجتهم الرغبة فخلفوا وراءهم كل ما كان يثقلهم، وجاءوا يحجون نازلين من مرتفع النهدين الى انبساط البطن، ميممين شطر الوادي المزهو بزهره، ورياحينه، ونيرانه التي لا تهدأ.

منذ الامس، منذ ان فتح عينيه على الصباح، بدا مختلفاً. احسوا اختلافه قبل ان يرفع جسده ويقعد متفحصاً الوجوه والمكان كمن القى به طائر الفجأة بينهم، وبالكاد رد على الحاح احدهم رافضاً كأس الشاي ذي الرائحة الخانقة الذي برد، ونصف رغيف الخبز، وبالكاد قال إنه خارج ولا يريد من يتبعه، ولم يتبعه احد. أحسوا به مختلفاً اختلافاً عدوانياً متحرّشاً برغم انه لم يبدر منه، بعد، ما يسيء.

وفي الليل احدقوا به، كعادتهم، واستحثوه ليقودهم، ليرتجلوا على وقع كلماته التي تؤجج سعير الرغبة النائمة من تحت الرماد، وتنشر زهرات الحريق في صدورهم، لكنه ظل صامتاً لم تطرف عينيه، محدقاً في الاتجاه المؤدي الى البحر كمن يستصيخ صوتاً، وحين ازداد الحاحهم عليه صاح واقفاً، مرسلا يديه كنبي محاصر: (استيقظوا أيها الحمقى المنكودين، فما عادت هذه المرأة تثير فيّ الرغبة المحمومة التي لا ترتوي. ها انذا اهجرها كما يهجر المجوسي الماء للنار، تعالوا معي لنبحث ماذا بعد هذه المرأة. . .)

لكنه لم يحدثهم عن جزيرته القادمة، فهووإن لم يكن قد هجس بها بعد، إلا أنه حتماً قد غادر المرأة، ولم يبك الرحيل المفاجيء كما يبكيه الثلاثةالمهووسونالتائقون الى حقلها الناري، لقد عاد الى هدوئه جالساً ملتحفاً بصمته، محدقاً ـ من جديد ـ في اتجاه البحر، بينما ران على وجوههم وجوم الخاسرين اليائسين المنعدمي الحيلة، وسرى فيه ألم هاديء لاكتشافه انه قاد هؤلاء الى درب خاطيء، وانه بدل ان يأخذهم الى فيضانات يغتسلون فيها من أسر اللحظة الواقفة، اخذهم الى حبس اكثر ضيقاً، فاستعبدتهم ضربات الفرشاة السريعة، واستووا في الظلمة شاخصين الى جسد يتوهج بياضاً، مخلفين وراءهم لهاثاً، وعرقاً، وتأوهات هي أقرب الى حشرجات المصابين بالصرع.

١ وهو، رغم ضخامة جثته التي يبدو فيها كرجل جبلي وحشي القسمات، كان في غالب الاحيان رقيقاً وديعاً، ما أسهل ما يرضى، حتى نسى الثلاثة لحظاته النادرة التي تتخضب فيها عيناه بلون عاصف، وتتشنج يداه، وتصيران جذعي نخلتين تقاومان إعصاراً، فيغيب لفترة من الوقت، ويعود بعد أن يصب غضبه في حفرة يحفرها باظافره، ثم يسوى عليها الارض ويزفر بارتياح.

والثلاثة ما عادوا يذكرون لم هم في هذه الجزيرة المسورة بالحراس والبحر. لا يذكرون ـ أيضاً ـ على وجه اليقين (فكل منهم يشكك في ذاكرة الاخر) متى كان لقاؤ هم بهذا الرجل الذي لم يعرفوا اسمه بعد، وهل وطئت قدماه الجزيرة قبل ان يتوقف القارب البخاري ويقذف بهم، أم أنه جاء بعدهم؟ لم يعودوا متيقنين من شيء الا هذه اللحظة، والا هذه الرحلة الرهيبة التي يقودهم فيها هذا الرجل الصموت الذي ينفتح عالم حلمه لهم كلهم فيدخلون، يجتاز بهم الرواق فتحتضنه وتحتضنهم نداوة الظل، وعبق العتق،

وسكينة التقديس، وراحة المؤمن، فيقول لهم هاهنا لا تجرؤ شمعة على الانطفاء. ثم يتقدم وهم من ورائه لاهثين الى المحراب الغارق في ظلام الظلال ورائحة تشده، فيجثو على ركبتيه فيجثون من بعده فيترنم (رائحتك ايتها الحبيبة هنا وفي كل الامكنة ومن كل الامكنة)، ويضم يديه الى صدره، ويحني رأسه فتجيء اليه الحبيبة. ينظر الى قدميها الصغيرتين، كحمامتين على الارض بديعتي التكوين، فيمد يديه ويحتضنها، فيما تتخلل اصابعها شعره، ثم تنزل الى كتفيه وتبدأ في نزع ملابسه عنه فينزعون بدورهم ملابسهم. تنهضه وترحل يدها في لمس اطرافه التي تيبست منذ سنوات فتدب فيه الحياة نافورةً رهيبةً، متدفقةً، في صمت الليل المطبق فيضج تابعوه الثلاثة مبللين اجسادهم بمياهها، مرتجفين متأوهين اذ تنتفض اطرافهم بعدما أصابها الخرس، فيما يشير عليهم، وهو يتعالى ويتعالى منتشياً معانياً آلام لذة مبرحة، ان يستعذبوا طشيش الماء، صامتين بصبر المؤمن حتى لا يمزقوا غلالة هذا الحلم اللاذع، في الفم، كطعم الاعشاب المفترشة جوانب الهضبة المغسولة بطمث الخصب المبارك.

هكذا ظل يحج بهم، كل مساء، هذا الحج المبرح الموجع الذي تتقصف بعده اعواد الاجساد وتتهاوى خائرة في بحيرة من العرق، والنشيج الملتاع، والنوم بعيون غائمة حتى الصباح. سهرات دم راعف يلبط، كانت. . .

«من اين جاءت للرجل جزيرته اللعينة» هكذا تساءل احد الثلاثة، فاجابه احدهم «جاءته من حيث تجيئه كل ليلة المرأة الوحشية» وقال الثالث «إنما هو يطوي اجنحته طوال النهار، فاذا ما جاء الليل راح يهوي بها على وجه الظلمة حتى يعميها بعشى الالوان التي يبدعها».

في صباح اليوم كان اول من استيقظ. نهض واقفاً ورفس فراشه حتى تكوم في زاوية، وراح يرقص بين الاجساد النائمة حتى استفاقت في دهشة، وقامت تلملم فرشها، وتوسع المساحة لتتسارع خطواته وتتعالى صرخاته المنتصرة، وفي قفزة قوية متحدية نثر قميصه فتطايرت ازراره في كل الجهات، وانسكب الصدر الصاخب بالشعر الفاحم، ودعاهم للرقص معه. دعاهم للجنون ترحيباً بالجزيرة القادمة اليه، والتي واعدته على المجيء اليوم. ستمزق غبار التاريخ وتنتهك خرائط الجغرافيا وتجيء. . . «هيا استعدوا، لموا حوائجكم، او اتركوها هنا، فلن تحتاجوا على صدر الجزيرة الا الى ابدانكم بعد ان تكون قد تطهرت، واحترق ما فيها من عفونة الخوف والتردد، وصارت بكراً لم يمسها الدنس».

في قفزة أخرى كان بجوار البحر، مظللاً عينيه بكفيه، متطلعاً في كل جهات الجزيرة المطوقة بالبحر والعزلة والصمت، راصداً حركة الموج، وارتفاع الشمس، ودوران النورس، وهسهسة سعفات النخلات القريبات منه، ورقصة الريح. ثم ما لبث ان مد يده في الاتجاه الذي يشير اليه الان. وقال للثلاثة الذين تبعوه وغمسوا معه اقدامهم في رمال الشاطىء. «من هذا الاتجاه تجيء»، لكنهم لم يكلفوا انفسهم عناء الالتفات الى حيث أشار، انما تبادلوا من خلفه نظرات متواطئة، وتواعدوا على كبح ما تراءى لهم أنه هياج لا معنى له، فليس كمثل هذا الرجل من يحب هذه الجزيرة. وليس كمثل هذا الرجل من يجب أن يبقى.

لكنه، الان، يستحثهم ان يلتفتوا الى حيث أشار. فقد بانت على الافق نقطة خضراء، وأطلق صيحة انتصار (ها هي تنتهك كل قوانين الارض والبحر والوقت وتبحر قادمة، قادمة على مهل الجبروت

القادر على أي شيء. لا تقاس حركتها باية حركة، تجيء على مهلٍ، مهل التمكن الواثق المؤكد).

يلتفت إليهم، يعـذبـه حالهم، ويعـربـد للذنب ألمٌ في قلبه لما آلوا اليه. إنما أراد أن يعبر بهم اللحظة الواقفة الى انثيالات الرؤى، ان يكون انفلاشاً يتوزعون على مراكبه روّاداً يجوبون مجاهيل الجهات، لا ان تصعقهم المرأة الشبقة فيحتموا بهضبتها، ويرفضوا الرحيل عن هذه الجزيرة. يقول لهم «في داخل كل منكم طفل نائم عن حلمه بالخروج، فايقظوه وتعالوا».

يلتفت اليهم، يطـالبهم ان ينظـروا، وينتظـروا مثله لحظـة الخروج والانطلاق، فها هي الجزيرة قد غدت قريبـة تتهـادى، قادمـةً بثقـل لا ضجة له ولا فيه زبد، كأنما تمر من وراء ظهر البحر، وتنساب مغافلةً الحرس المنتشر المترصد على الشواطىء، ومن أعلى برج في الجزيرة الاسيرة.

يعـرش على الاسـلاك الشائكة، المسورة لشواطىء الجزيرة، وينساب عنقود من دمه القرمزي، فيما يراه حارس فيطلق صيحة تحذير، ويصوب ماسورة بندقية باردة تنتظر الحريق القادم. يكرر الحارس تحذيره. ينبطح الثلاثة ارضا، مغطين رؤوسهم بايديهم، تاركين إياه وحيداً امام اغراء الخروج.

يواصـل هوتسلق الاسـلاك، وتتـواصـل صيحـات الحارس واقتراب ماسورته التي تعبَّأت بالشهقة، وصارت ترتعد في يده منتظرة حركة السبابة المتحفزة.

وقفز. . .

خيـل للحـارس انـه حين قفـز ارتفع اكثر مما يستطيعه الانسان، ارتفع كما يرتفع نسر، ثم غاب وراء ساتـر صخـري تاركـاً للحـارس صيحته ورصاصته التي انطلقت ودوّت في الفضاء ومرت قريباً منه، ومضى الى جزيرته التي حاذت لاجله الشاطىء وانتظرت.

بعد ان تنفس الهدوء مرة اخرى، تراكضت اقدام الحارس، ورفع الثلاثة رؤوسهم وتلفتوا، مفتشين مع الحـارس عن اثـر له اوللجـزيـرة، فما عثـروا إلا على عنـاقيـد قرمـزيـة تدلت من الاسلاك، وعلى اثر الرصاصة التي مرت فشجت ثلاث جبهات لصخور الشاطىء، تاركة اسودادها بلا الم.

وحـين خيم الليـل، ارتمى الثلاثة على فرشهم مذهولين، مسحوقين، مقهورين قهرا غامضاً ثقيلاً، وبدا المكان موحشاً وحشةً لا قبل لهم به من قبل، وكادوا يفرون الى الخارج، لولا صوته الاليف الذي بدا هامساً أول الامر، ثم صار واضحاً كما لوكان معهم. كان يغني . . يغني عن جسد المرأة الذي ما عاد يتسع لحملهم ويدعوهم الى جسد الجزيرة القادمة.

في صبـاح اليـوم التـالي قدم الى الجزيرة، على ظهر القارب البخاري، ضابط وبدأ التحقيق على الفور. استمع مطولاً صامتاً لرواية الثلاثة، ومن قبلهم، للحارس، وعاين مع الجميع مكان الحادث، ثم أشار عليهم ان ينزعوا من رؤوسهم هذه الترهات، فالاوراق والسجلات الرسمية تخلو من اي ذكر لمثل هذا الرجـل، الـذي لا اسم له، والـذي لا يستطيعـون تقـديم دليل مادي واحد على وجوده، وعليهم ـ وهذه نصيحة خالصة ـ ان ينسوا ما قالوه، وانه ـ اي الضابط ـ سينسى بدوره كل ما زعموه، ويغلق التحقيق.

وجموا، وتبادلوا النظرات، وحين عادوا الى زنزانتهم تساءلوا كيف يكون وهماً هذا الرجل الذي ملأ حياتهم هنـا؟ كيف يكـون وهماً وحضوره منبث في كل ركن، في كل لحظة وحركة؟ كيف يكون وهماً ووجهه الـذي لا ينسى يطـل عليهم بعينيـه الواسعتين البراقتين، وجبهته ذات الخطوط العديدة التي قال عنها ذات مرة في لهجة ساخرة في ظاهرها: «انها تعني أن لي ارواحا عديدة ـ كما قالت بدوية ـ بعدد هذه الخيوط، لكني

لم احتجها بعد». تساءلوا كثيرا حتى انتهوا الى انتظار حلول الليل ليقرروا.

وحين اقبل الليل، افترش الثلاثة رمل الشاطىء، في المكان نفسه الذي ميزوا فيه، بحضور الضابط في الصباح، أثر اقدامه من بين اقدامهم، وما طال انتظارهم ،فمن فم الظلمة طلعت مشعشعة بالنور كعروس بحرية. اقتربت واقتربت حتى توقعوا صوت اصطدامها بالشاطىء، ورأوه، اجل رأوه، ذلك الذي قادهم من قبل عبر انفاق حلمه، يلوح لهم. لا زال يدعوهم الى الرحيل معه، مؤكدا لهم ان جسد المرأة الوحشي ما عاد يتسع لحملهم، وان هذه الجزيرة هي في متناولهم لو أرادوا.

ولو لا يدي رفيقيه لكان اصغرهم قد اعتلى الاسلاك واسرع للجزيرة المنتظرة ملبيا النداء.

في الصباح التالي،ذهب الثلاثة الى الضابط الذي كان على وشك العودة سعيداً بنجاح مهمته، وأكدوا له أنهم ما زالوا مصرين على اقوالهم، فتطلع في وجوههم غاضبا، لكنه لم يرتعد الا حين أبلغوه بانهم سينضمون الى الجزيرة القادمة عندما تدعوهم هذه المرة.

وعند الظهيرة، عاد القارب البخاري وعلى ظهره طبيب، وستة ممرضين، حقنوا الثلاثة ثم البسوهم المعاطف البيضاء ذات الاكمام الطويلة، ولفوها حول اكتافهم بإحكام واخذوهم.

بعد يومين، عاد القارب، لينقل هذه المرة جثة الحارس الى اهله الذين تم تبليغهم: «بانه وبينما كان الحارس المذكور اسمه اعلاه يقوم بعملية تنظيف روتينية لبندقيته، انطلقت رصاصة منها، بطريق الخطأ، واخترقت صدره فمات من فوره».

البحرين

قصة

الخروج من مرج بن عامر

زكي درويش

قذفت بهما السيارة العسكرية الى الشمال من جنين في ليلة باردة، ثم استدارت السيارة وعادت باتجاه الـوطن، لكنهـا ـ السيـارة ـ بعد قليل توقفت على بعد مسافة قصيرة، انطلقت منها رصاصتان، ثم تابعت سيرها، بعدها خيم سكون عميق.

كانت السماء مغطاة تماما بغيوم حالكة السواد، لا نجوم، غاب القمر او اختفى، الا رجح انه اختفى، وكانت تهب من الغرب نسائم باردة جدا.

قال الاول واسمه سليم الحسين:

ـ ستمطر، حتما ستمطر..

ذعر الاخر وهو نمر الخليل، ولمعت عيناه في الظلام، وقال بعد سكوت قصير:

ـ لا اظن، على الاقل ليس في الوقت الحاضر.

واصر سليم:

ـ انت لا تعـرف هذه الامـور، اعني الفـلاحة واحوال الطقس! ارفع يدك الى الاعلى، تكاد تلمس الغيوم باصبعك.

كان نمر متأكدا من ذلك، لكنه يحاول ان يخدع نفسه، اما سليم فلا سبيل الى خداعه بسهولة، ومع ذلك حاول ان يدفع بالحديث في اتجاه آخر.

ـ بماذا تفكر؟

ـ الان؟ لا افكر بشيء، بعد قليل سنضطر الى التفكير طويلا.

ـ اما انا فافكر في سيجارة.

ـ في هذا الليل؟ قد يكون هناك جنود على بعد خطوات قليلة، هل تشم شيئا؟

ـ اشم رائحة المتاعب!

ـ امـا انـا فاشم رائحـة المطـر، انه قريب جدا وقد يتأخر قليلا، لكنه ساقط لا محاله، هذه الرائحة لا يمكن ان يخطئهـا انفي، هل تريـد ان تعـرف اين تمطـر الان بالضبـط؟ لقـد وصل المطر الى شرقي حيفا، للمطر الاول على الارض العطش هذه الرائحة المميزة، مزيج من الطراوة والخصوبة، ان شئت الانوثة والذكورة.

فكر نمر:

ـ لا فائدة، لا امل في ابعاده الى موضوع آخر. لو يؤجل الكلام عن المطر. . ولكن اليس هذا ما كنـا نحبـه دائـما؟ صحيـح . . ولكن في ظروف مختلفـة تمامـا، كان ذلك في بلدنا، في الدور العتيقة، تحت اللحـاف او حول موقـد النـار، بعـد ان نكون قد دفعنا في اعماق الارض بحبوب القمح، وملأنا البيت زيتا وزيتونا وبرغلا وعسلا ولبنه، وجلسنا نراقب قطرات المطر، سلكا مائيا يربط السماء بالارض، ويقول احدهم:

ـ يا رب يا كريم، كل قطرة رغيف يقاطعه آخر. .

ـ لا تبـالـغ! كل قطـرة حبـة قمـح، يكفي . . جلسـا على حجـرين متجـاورين، كانت الريح قد اشتدت، البرد لم يعد محتملا، وكانا يفكران في اتجاهين يفترقان ويلتقيان على التوالي.

قال نمر في نفسه:

ـ للحياة مفارقات! هذا الذي يجلس الى جانبي الان اقرب من نبضي انا على استعداد لان اضحي باي شيء في سبيله، لم نلتق من قبل بمثل هذا القرب الا في ساحة (الطوشه)، وكنت ابحث عنه من بين خلق الله جميعـا لإسـدد له ضربـة عنيفـة، لا يهم اين تقـع، في الـرأس، في العنق، على الصـدر، على الكتف، ولم يكن مهما ما تحدث هذه الضربة، ان يغمى عليه، ان اترك فيه عاهة ابدية، ان ينزف دمه، كل هذا لا يهم، المهم ان لا يموت، وان اشفي غليل سنوات طويلة من الحقد، لكن لم يحدث ان غلبته، كما لم يحدث ان غلبني.

كانت تراود سليما افكار مشابهة كان يريد ان يقول:

ـ نمـر يا صديقي، ارأيت حكمـة الـدهـر؟ اتـذكـر تلك الايام، ياه كم تبدو الان بعيدة، اتذكر كم قطعت لي من اشجـار الـزيتـون الفتيـه اليـانعة التي احببتها كما احب اولادي اليوم؟ انت لم تشعر بمثل هذا الحب، لم تحضن البراعم البيضاء الصغيرة تخرج من التركيبة، هل رأيت الكتاكيت تخرج من البيض فاتحة

مناقيرها؟ هكذا يا نمر يا صديقي كنت اسمع اصوات البراعم . براعم الزيتون، ثم اراقب نموها يوما بعد يوم وشهرا بعد شهر وسنة بعد سنة، واحس بشيء يحبو على سطح قلبي، ثم تأتي انت يا صديقي بعد هذا الانتظار في لحظة غضب وتقصف اعمارها فيكاد قلبي يتوقف عن الخفقان. . الم تحرق لي حقول القمح قبل الحصاد بايام قليلة، صدقني يا نمر ليست المسألة مسألة الربح والخسارة، ولكن كيف اشرح لك هذا الاحساس وانت لم تمارسه، صحيح انك سمعت عنه من ابيك وجدك، وصحيح انك عملت في الارض، لكن ان يكون ذلك لك فامر مختلف تماما. كم مرة كمنت لي وراء صخرة اوزيتونة رومية قديمة؟ لكنني كنت اشك دائما، فانت تعرف حساسية انفي . . وكيف يمكنك ان تختبىء في القرية وانا اعرفها شبرا شبرا في النهار والليل؟ اثنين كنا في قرية تسع الالاف ولكنها لا تسعنا معا؟ لم اكن ارى غيرك، ولم تكن ترى غيري، قلبك هذا الذي اسمع نبضه الان كيف وسع كل هذه الكراهية: نمر يا حبيبي انت لم تكن تكرهني، وما كنت انا لاكرهك، اتذكر آخر طوشه؟ يوم قادونا نحن وانتم الى سجن عكا ووضعونا في قفصين متجاورين، لم نتبادل الشتائم والنظرات المحرقة امام الغرباء كالعادة. وعندما لعن الانجليزي جدك شعرت كأنه يقلع جذور جدي. بصقت في وجهه، وما زلت احمل اثار ذلك في مؤخرة رأسي حتى اليوم، وتذكر يا نمر كيف كان على العائلات ان تحمل الطعام الى المعتقلين وقد وصل الطعام من عائلتكم اولا، ورفضتم ان تأكلوا حتى يصل الطعام من عائلتنا، ولما طال الانتظار قاسمتمونا طعامكم. وماذا قال الضابط الانجليزي احمر الوجه يومها؟

ـ يا اولاد الكلاب، لماذا تقاتلتم اذن؟

في تلك «الطوشه» كانت زوجتي عروسا جديدة لا تميز بين افراد العائلات بعد، وكان عليها ان تشارك في المعركة لتثبت انتماءها الفعلي، كانت تجمع الحجارة مثل سائر النساء في قفف وتلحق بالرجال، نوع من الذخيرة. يومها قالت زوجتي لامك وهي لا تعرفها:

ـ ساعديني يا جدتي على رفع القفه ملعون ابوجدهم . .

وساعدتها امك، تصور. اصبح الموضوع بعد ذلك نكتة. . هذه هي المشكلة يا صديقي، نحن من طينة تنسى نفسها عند الغضب وعند الحب، هل كان هذا الاندفاع سببا في ما نحن فيه اليوم؟ وهل يستطيع الحب ان يعيد الحياة الى ما كانت عليه؟

امتد الصمت بينهما، ثقيلا، وكان سليم معتادا على ذلك، فقد علمته حكمة الدهر اشياء كثيرة من بينها الاستكانه، والصمت العميق حين يكون امام موضوع مصيري. اما نمر فقد اخذ يتململ كمن كان يجلس على الاشواك وقال:

ـ هذا الصمت لا يناسبني . .

قاطعه سليم:

ـ اش، قلت لك قد نكون محاطين بالعسكر، ثم هل انت متأكد ان السيارة العسكرية قد ابتعدت فعلا، وما ادراك انه لم ينزل منها جند يراقبوننا الان ويستمعون الى ما نقوله.

ـ وان يكن! لا احب هذا الصمت، بصراحة ؟! هذا الوضع يجعلني افكر، وانا لا احب التفكير خاصة في المواضيع التي لا افهمها.

ـ اخفض صوتك، انت لم تجرب هذا الوضع قبل اليوم، اما اناد فمعتاد عليه، ليست هذه المرة الاولى التي يقذفون بي عبر الحدود. .

ـ صحيح؟ متى كان ذلك؟ وكيف؟

ـ ليس الان، سأحكيلك في ما بعد، قد يسمعنا احد.

ـ لا اظن، اهناك مجنون يبقى في الخارج في مثل هذا البرد.

ـ تسمي هذا بردا؟

ـ يكاد الكلام يتجمد في حلقي.

ـ اصمد، لا ينفعك الا الصمود!

كان سليم يريد ان يقول كلاما آخر لو كانت الظروف افضل، لكنه لا يريد ان يفتح جروحا قد اندملت او هي في طريقها الى ذلك، فهو يعرف ان نمر هذا لم يمارس الحياة كما مارسها هو. لم يكن يملك شيئا في القرية. صحيح انه كان (شيخ شباب)، وكان وسيما وشجاعا، لكن لا احد يعرف من اين كان يحصل على المال، فثيابه نظيفة ابدا وانيقة. . اكثر الشباب نظافة واناقة في القرية، وكان يدخن افخر انواع التبغ المتسورد من بريطانيا العظمى مباشرة. كان يغيب عن القرية اياما ويعود، يقول بعضهم انه كان يعمل في معسكرات الانجليز، ويقول آخرون انه كان يخدم السيدات في المدينة. وكان في بعض الاوقات يعمل في الفلاحة بالاجرة، ربما كان لهذا لا يستطيع ان يحتمل برد هذه الليلة، فهو لم يعتد ان يغوص في مياه وادي الحلزون شتاءء ليعبر الى الضفة الاخرى، وهو لم يخرج الى السهول قبل الفجر ليبذر الحبوب ويحرث الارض في تلك الساعات التي يكون الماء فيها قد تجمد فوق الارض مكونا طبقة كالزجاج الهش.

قال سليم في نفسه:

اذكر تماما كل شيء. . كان علي ان افك رباط كيس البذار، لكن اصابعي كانت تتجمد تماما وتأبى الانفتاح او الانقباض، كان يجب ان افركها باليد الاخرى او برجلي لدقائق طويلة حتى تأخذ بالانفتاح. كان هذا العذاب يتكرر كل يوم في بعض السنوات. هذا هو البرد الحقيقي! اما البلاء فهو ما شاهدته في لبنان في بلدة اسمها جزين، هناك بلغ ارتفاع الثلج امتارا لم اصدق ان اظل حيا حتى يذوب هذا المقدار من الثلج كله، لم اصدق ان النباتات النائمة تحت الثلج ستصحو في يوم من الايام وتصبح خضراء، ولكنني ظللت حيا. النباتات صحت بل واعطت افضل ثمار شاهدتها وذقتها في عمري كله. اما برد هذه الليلة فهو

نسمة ربيع اذا قيس بذاك . قطع نمر الصمت قائلا :

ـ لقد تعبت من هذا كله ، مرت سنة ، لا !! اكثر من سنة وانا هكذا ، يطاردونني كما في لعبة القط والفار، في الحر انام في العراء واحيانا فوق الاشجار. وفي البرد انام في الكهوف في اعالي الجبال.

ـ لكنهم لم يعثروا عليك الا هذه المرة، ما انا فهذه هي المرة الثالثة ، ولكن اين عثروا عليك؟ اذا كنت تريد ان تحكي ، ولكن ارجوك . . بصوت هامس.

ـ اريد ، نعم اريد ، عثروا علي في دير الاسد ، وانت؟

ـ وانا في دير الاسد ، ولكن كيف استطاعوا هذه المرة؟ عهدي بك كالقطط.

ـ الظروف عاندتني هذه المرة، ولكن كان لا بد ان يحدث ذلك ، وكان من الممكن ان انجو هذه المرة ايضا، المهم، انت تسمع عن (الشويلي) ضابط البوليس.

ـ اسمع؟ اعرفه شخصيا . . والا كيف كان يمكن ان اصل الى هنا؟

ـ وكالعادة ، كنت بين مجموعة بجانب مقام جدي الاسد ، جامع دير الاسد تعرفه . فوجئت بهم قادمين من الجنوب احسست بهم قدماي قبل ان اراهم فانطلقت ، اخترقت الازقة ، كانوا اكثر من عشرة ، كان من الممكن ان الجأ الى احد البيوت في احد الازقة الضيقة ، ولكني فكرت : اركض يا نمر، ما ذنب الناس الطيبين؟ ولماذا اورط احدهم في مشكلة لا اعرف نتيجتها ، وهكذا ظللت اركض حتى وصلت الحارة الفوقا ـ كان يجب ان اقطع القرية واصل الى حقول الزيتون والصبار بين القرية والجبل ، وهناك لا امل لهم. وصلت الحارة الفوقا وبالذات الى خرابة بجانب معصرة الزيتون ، كان الرصاص ينطلق من فوقي ومن حولي كالمطر، يا سليم ، دسته من البنادق تصب نيرانها ، وامام المعصرة كانت مجموعة من الاولاد الصغار تلعب ـ قلت في نفسي : جاءك الفرج يا نمر، الجأ الى الاولاد، ولكن الرصاص لم يتوقف ، وهنا المشكلة ، لم يتوقفوا عن اطلاق النار، سمعت صرخات الامهات تنطلق من الابواب والشبابيك وفوق الاسطح ، كان من السهل ان تحدث كارثه ، كارثة حقيقية . فتوقفت ورفعت يدي مستسلما ، وفي كامب مجد الكروم التقينا ، والبقية تعرفها .

ـ هكذا انا وانت ـ قال سليم ـ نلتقي دائما في المعتقل . .

ـ او في الطوشه . .

ـ او في الطوشه ، ولكنها مرحلة وقد انتهت .

ـ وكيف امسكوا بك انت؟

ـ شيء مشابه لما قلته انت ، اسمع الان جيدا . . علينا ان نبدأ بالتحرك الان ، يجب ان نصل دير الاسد قبل الفجر.

ـ قبل الفجر؟ كيف يمكن ذلك؟ هل نستطيع؟

ـ اذا اردت ذلك نستطيع ! اوعلى الاقل ندخل حدود البلاد ونتوغل في جبال الناصرة وهناك نختبىء حتى الليلة التالية.

ـ والبرد والتعب والجوع؟

ـ انس كل شيء الان الا العودة، لا بد من ذلك لا امل لنا الا في هذا.

ـ والطريق، كيف نهتدي اليها في ليلة كهذه؟

ـ لا تبحث عن الطريق، نحن اصلا لن نسير على الشارع الرئيسي، فهو اما ملغوم او يحرسه العسكر. علينا ان نقطع مرج بن عامر من الجنوب الى الشمال. بالذات الى الغرب من مقيبله. ونحاول ان نسير بخط مستقيم الى الشمال.

ـ واين هو الشمال؟

ـ اطمئن قد اخطىء في كل شيء الا الاتجاهات. اشم رائحة البروة من اخر الدنيا تماما كالحمام وكلاب الصيد، والان اشم رائحة دير الاسد.. من هنا اشمها، تشجع، هذا هو المهم الان. استشعر نمر بفيض من القوة، وربما لاول مرة بالامل وقال:

ـ هيا اذن لا تضيع الوقت.

ـ هيا، وارجو ان لا نتكلم كثيرا.

انحرفا عن الشارع المعبد غربا، ودخلا السهل. كانت الارض بورا جافة، خالية الا من اشواك غير مرئية، ولكن البرد كان قد عطل حاسة الشعور بالالم، ثم ان هذه الاشواك لم تكن قاسية وكثيفة الى حد يمكن ان تصبح معه مشكلة.

كان سليم يسير في المقدمة في خط حاول ان يكون مستقيما، وقد سار نمر وراءه لا يراه تماما، كان يكفي ان يتبع خطواته. كل شيء حولهما كان ساكنا لا يقطع هذا السكون الا صوت انكسار الاشواك والاعشاب الجافة تحت اقدامهما. لم ينبعث من جنين اي ضوء ولا من مقيبلة ولا من الجلمة، وقد اختلطت السماء والافق والارض في لون واحد حالك السواد. توقف الهواء تماما فقال نمر مسرورا ـ قلت لك لن تمطر الان، ها قد توقف الهواء تماماً قال سليم مصححا:

ـ على العكس.. اصبح الوضع اكثر اثارة للقلق اما سمعت عن الهدوء الذي يسبق العاصفة.

كان يعرف تماماً ما سيحدث بعد ذلك، ستغير الرياح اتجاهها وستصبح جنوبية غربية وعند ذلك يا ساتر.

فكر سليم:

ـ ما اشبه هذه الليلة بالليلة التي عدنا فيها متسللين من لبنان..

كان يستعيد كل شيء، الليل الحالك تماما مثل هذا الليل، لكنه كان آنذاك اكثر خوفا، فقد كانت

المرة الاولى، وقد يكون العسكر في كل مكان لا يخطر بالبال. كان الدليل ـ وهو من دير الاسد ـ يسير في المقدمة وخلفه عدد كبير من الرجال والنساء يسيرون على الاقدام . وكان معهم ثلاثة حمير حملت بمتاع حقير. كان ابنه الاوسط محمولا على الحمار الاول، ولانه صغير السن ولا يستطيع ان يثبت على ظهر الحمار فقد ربطوه فوق ظهره كما تربط الزكائب او اكياس القمح غير مبالين بما تخلف الحبال من الام في جلده،اما ابنه الاخر الاصغر فقد حمله بين ذراعيه، ولم يشعر له بأي وزن، فقد كان كمن يحمل دجاجة او حمامة، ولكن المشكلة ان الطفل لا يكف عن البكاء. منذ ان ولد لم يكف عن البكاء، وقالت جدته ذات مرة:

ـ بعد ان ولد سقطت البردة.

قال الدليل:

ـ هذا الولد يجب ان يسكت عندما ندخل شارع الحدود.

تذكر سليم وغصة في حلقه كيف كادوا ان يلقوا به في الطريق، فقد كان هزيلا لا تبدو في عينيه رغبة في الحياة، ثم ان صراخه المتواصل هذا يمكن ان يؤدي الى كارثة تحل بكل القافلة، وعند شارع الحدود ادخله الوالد في حضنه تماما تحت القميص ليكتم بكاءه، ولكن المسكين توقف عن البكاء تماما في تلك اللحظة ونام. وخيل الى الاب بعد دقائق صمت ان الولد قد مات. كان يتمنى من كل قلبه ان يعود الى البكاء وليحدث ما يحدث. المهم ان يكون حيا وبعد مئات الامتار من شارع الحدود استيقظ باكيا من جديد. من يومها يخيل للاب انه يحبه اكثر من كل ابنائه.

التفت سليم الى نمر وقال:

ـ كيف تشعر؟

ـ الامر ابسط مما تصورت، ارجو ان يظل هكذا.

ـ ارجو. . المهم ان لا تيأس، لن يكون ذلك اصعب من عملية فرار امام الشويلي وعسكره. على الاقل ليس هناك رصاص.

ـ ومن يدري، قد يدوي في كل لحظة.

ـ ارض عميقة، لو زرعت بالبطيخ لاعطت بطيخا ممتازا، كل واحدة بحجم الجرة. . ولكن، خسارة لم تزرع هذه السنة. .

ـ فعلا الا يمكن ان تكون ملغومة؟

كان سليم اقسى من ان يحاول الالتفاف حول الحقيقة فقال:

ـ ممكن جدا، لكن لا تفزع، نجونا مما هو امر وادهى، ولن يصيبنا الا ما كتب الله لنا.

كان سعيدا بايمانه هذا. قطع به العمر حتى الان بثقة ونجاح، وليس هناك من سبب يدعوه للتخلي عنه ما دام مصحوبا بعزيمة قوية، ولم يكن نمر ليملك مثل هذا الايمان، لان ما حدث لقريته وابنائها زعزع

ايمانـه تمامـا، فلا يمكن ان يكـون كل هؤلاء النـاس خطاة خاصة الاطفال منهم، واولئك الذين لم يولدوا بعد، والذين ولدوا في الطرقات تحت وابل الرصاص، والذين ودعوا الحياة بعد لحظات من رؤيتها لاول مرة مباشرة، والذين ماتوا قبل ان يولدوا. .

وكما توقع سليم عادت الرياح الى الهبوب، من الجنوب الغربي، وكانت عاصفة خيل اليه أنها تسير في دوائر متلاحقة، وكانت رطبة تكاد تترك الماء على ملابسهما. كان نمر شديد الفزع هذه المرة.لقد استطاع اخيرا ان يشم رائحة المطر بصورة واضحة لم تترك مجالا حتى لمخادعة نفسه. فقال:

ـ لن اجادلك هذه المرة، والمطر ساقط لا محالة.

ادرك سليم باذنيه حالة القلق التي يعانيها نمر. أطرق قليلا. احس بحنان دافق وقال:

ـ لعل الخير في هذا. .

ـ عن اي خير تتحدث؟

ـ هذا يضمن عدم دخول سيارات الدورية في السهل. .

وكأنـما كان يحدس ما سيقـع، انطلقت فجأة اضـواء سيـارة كاشفـة، انحـرفت عن الشارع المعبد، وبدت كانها تسير في اثرهما. .

قال نمر:

سيارة عسكرية طبعا.

عادت الى سليم صراحته القاسية وقال:

ـ طبعا، وهل يمكن ان تكون غير ذلك.

كانت السيـارة تسـير في خط مبـاشـر في الاتجـاه الـذي كانا يسيران فيه، ولم يكن هناك مكان يمكن الاختفاء فيه، لا صخرة ولا شجرة، والعشب لم يكن عاليا قال نمر فزعا:

ـ لعل الافضل ان نركض الى اليمين او اليسار لنبتعد عن اضواء السيارة، فقال سليم:

ـ لا . . لن يظـل اتجـاه الاضـواء مستقيـما، سيحـركون الاضواء الكاشفة في كل الاتجاهات، انبطح والتصق بالارض تماما.

انبطحـا على الارض، التصقـا بها، كان نمـر يسمع دقات قلبه واضحة، اما سليم فقد استطاع ان يوقف قلبـه عن الخفقـان تقـريبا. توقفت السيارة عن التقدم، ولكن حدث ما توقعه سليم، كانت الاضواء تتحـرك في كل الاتجـاهـات وتنـير السهل في دورة كبيرة. لقد استطاع ان يرى مقيبلة تماما والى الشرق منها اشجار سرو في مدخل الجلمة، كما ان نمر شاهد ذلك بوضوح، لذلك قال:

ـ اذا كنا نرى مقيبلة فلا بد ان يرونا هم.

قال سليم:

ـ اخفض صوتك

ثم اضاف :

ـ لا اعتقد انهم يروننا، المسافة بعيدة وحجمنا ليس في حجم مقيبلة او الجلمة، لا تخف، هذا هو المهم . .

لكنه كان خائفا ، خصوصا وان الضوء الكاشف توقف فوقهما لحظات ، عند ذلك ضغط بجسمه ملاصقا الارض اكثر واكثر وكأنما يريد ان يخترقها او يحول جسمه الى شيء مسطح تماما على مستوى الارض لكن الضوء تحرك الى الشرق مرة ثانية وانطفأ .

فكر سليم في نفسه :

ـ هل رأونا؟ وهل بدأت مرحلة جديدة من المطاردة . كان يصغي بعمق ، لكن الريح واصوات الاعشاب الجافة منعت دقة هذا الاصغاء

قال نمر:

ـ بماذا تفكر الان؟

ـ افكر، هل ذهبوا؟ هل رأونا؟ هل نزلوا من السيارة وهم في طريقهم الينا الان؟ هذا اصعب ما في الامر، اعني عدم التأكد . .

ـ ولنفرض انهم رأونا، فما الحل؟

ـ اول مسألة هي كيف لا نموت . . وما سواها امر محتمل . .

اضاءت مصابيح السيارة ثانية بعد انتظار متحفز ثم خرجت من السهل الى الشارع ا لمعبد واتجهت بسرعة فائقة نحو الشمال، ولم يرفعا رأسيهما حتى غابت عن الانظار تماما.

قال نمر:

ـ الديك سيجارة؟

ـ لا . .

لم يقل الحقيقة ، لكنها مخاطرة من اجل امر سخيف ، ففي مثل هذا الليل الحالك سيرى النور من مسافة اميال في ارض مكشوفة من كل الجهات .

جلسا القرفصاء ، كان نمر يرتعش تماما ، لم يحدث ان تعرض من قبل لمثل هذا الخوف والبرد لعدة ساعات كما يحدث له الان ، فقد كانت المطاردة تنتهي عادة بعد دقائق حين يختفي في احد الاماكن التي يحفظها جيدا بعيدا عن الرصاص والبرد.

هب سليم واقفا كنابض وقال :

ـ هيا لا وقت لدينا . . فلنتابع السير . .

وما ان وقف نمر على قدميه حتى قال صارخا:

- آخ.

كانت الصرخة غريبة في هدوء الليل وسواده. قطعت السكون وخيل لكليهما ان الجبال البعيدة رددتها. تصور سليم ان رصاصة انطلقت من مكان مجهول واخترقت جسد نمر، والا كيف يمكن تفسير هذه الصرخة، كالسكين حادة، همزة طويلة وخاء ذليله مفككة النهاية. ولكن صوت الرصاصة لم يسمع، لعلها ضاعت مع صدى الصرخة، لا، لا يمكن، انه يستطيع ان يميز صوت الرصاص جيدا اكثر من سنة وهو يسمع هذا الصوت اللعين.

سقط نمر على الارض يتلوى من الالم. لم يكن من الممكن معرفة العضو الذي يشكو منه في الظلام الحالك.

انحنى عليه سليم فزعا:

- ماذا حدث؟

- رجلي.

- ماذا اصابها؟

- كالعادة، هذا الالم المفاجيء.

لم يكن سليم ليعرف شيئا عن هذا الامر، كان نمر يحاول طوال الوقت اخفاءه، بل كان يحاول ان ينأى عن الناس عندما يصاب به، لا لسبب معقول، ربما لانه يتحول ضعيفا وذليلا كعصفور في الشرك. كان الالم يبتديء بوخزة فظيعة في جانب الحوض ثم ينحدر بالتدريج حتى يشمل رجله كلها عند ذلك لا يستطيع التحرك ولا الوقوف على قدميه، لم يراجع طبيبا.. قال له بعضهم انه العصبي وقال آخرون انه التعب، وسمع عن شيء اسمه عرق النسا. المهم ان هذا الالم كان يستمر ساعات طويلة يصارع فيها رغبة عنيفة في البكاء. كان يعض على اطراف ثيابه، على قطعة خشب، على معدن، أي شيء يصادفه، المهم أن لا يبكي بصوت مسموع.

قال سليم:

- إسترح قليلاً، أعتقد أنه البرد..

- لا ليس البرد.

- التعب؟

- لم نتعب بعد.

- الخوف إذن؟

- لا علاقة للخوف. إذهب سأظل هنا وألحق بك في الصباح.

ـ نبقى معا إذن.

ـ انت لا تعرف الحقيقة، ربما استمر هذا الالم حتى الصباح.

ـ اظل الى جانبك حتى الصباح.

ـ حسنا سأحاول إذن. . .

وقف على قدميه يصارع آلاما غير عادية، خطا خطوة، ثم خطوة وعند الخطوة الثالثة انهار تماما. .

ـ لا فائدة.

ـ اجلس وحاول ان تستريح، اتريد معطفي؟

ـ قلت لك لا علاقة للبرد بذلك.

ـ اهدأ اذن.

ـ كيف يمكن، وانت لا تدرك ان عليك ان تستمر.

كان سليم يدرك ابعاد الموقف كلها، الالم الذي يحس به نمر لم يكن شيئا امام ما يشعر به من جزع، وقد تعقّد الموقف تماما. كيف يمكن التوقف، وكيف يمكن الاستمرار؟ ودير الاسد تبدو الان بعيدة بعد النجوم وراء ركام الغيوم الواطئة المثقلة بالمطر، ودير الاسد خلف حجاب من الالام في رجل نمر وقلب سليم. لقد احب هذه القرية المتسلقة جبلا اجرد تكاد صخوره تنفلت، بازقتها الضيقة وبيوتها المستندة واحدا على ظهر الاخر. كان يقول:

ـ كل ما في هذه القرية وعر الا ناسها. . وانا لم اعتد على اسلوب الحياة الذي يمارسون، يصارعون الصخر وانا كنت اصارع التراب، يتسلقون الصخور وانا كنت اسير على السهل، يرون الحجارة الرمادية من كل الجهات، وانا كنت اراقب بحرا اخضر ينتهي على حافة بحر ازرق. امتداد لا نهائي يتحول من الاخضر الى الاصفر الى الاسمر على مدار الفصول الاربعة. لكن هذا كل ما تبقى لي. ذهب مزيج الالوان، لم يبق لي الا ان اصارع كما يصارعون، افلق الصخر كما يفعلون.واستخرج اللقمة، واحد انا في طابور لا نهائي، ازلي ابدي، انا لم اذق طعم الراحة منذ ولدت ويخيل لي ـ والله اعلم ـ اني لن اذوق هذا الطعم ابدا.

دير الاسد تبتعد وراء موجات الالم التي تنتاب نمر، ومع هذا الابتعاد يتضاعف القلق على الزوجة والاولاد والوالدين. غربة داخل الغربة داخل الوطن المزروع حدودا جديدة.

ـ نمر يا صديقي، لقد امحى الفاصل بين العداوة والصداقة والابوة، عدنا اثنين كما كنا دائما في البروة، في هذا السهل الشاسع، في هذا الليل الحالك، في هذا البرد الشديد، صدقني، احس بالم اكثر مما تحس به انت، لم يبق لي الان هنا الا انت، اما هم فعلى الاقل ينامون تحت سقف بيت عتيق، ولديهم جدهم. كهل ولكنه رجل، اما انت فليس لديك سواي الان في هذا الفضاء الخلاء.ولكن اكان يجب ان

تفعلها رجلك الان؟ لم يحدث ان خانني عضو من اعضائي في مأزق، فكيف فعلتها رجلك انت؟

ـ عبثا تنتظر، لن يزول الالم قبل ساعات وقد يظل الى الغد، لقد حدث لي مثل ذلك كثيرا، واذا كان يجب ان يموت احدنا فليكن الاضعف، (وانت الان اقوى). هذه المرة اعترف بتفوقك وانا سعيد لذلك، اما ان نموت الاثنان فهذه تضحية لا مبرر لها، لن احتمل حتى في القبر عذابات ابنائك اما انا: فربي كما خلقتني لا امامي ولا ورائي.

انتفض سليم قائلا:

ـ المشكلة ان في كلامك منطقا. لدي فكرة، ساحملك، اصعد الى ظهري، سانحني قليلا، وقد يزول الالم بعد قليل.

ـ تحملني؟ اجننت، بجسمك النحيل هذا؟

ـ اصعد، هذا الجسم النحيل جسر طالما مرت عليه متاعب.

ـ صدقني، الامر كله غير معقول، اسمعني مرة

ـ لنحاول، ليس لدينا ما نخسره، فلنحاول للتجربة فقط.

انحنى سليم قليلا، وتردد نمر قليلا لكنه لم يترك له المزيد من التردد فقد وضعه بنفسه على ظهره. كان ثقيلا جدا، لكن سليم انتصب بقوة مجهولة المصدر وسار به الى الامام محاولا تجاهل التعب، وافضل الوسائل عنده هي التفكير، عندها يصبح دماغه كخلية النحل وتتحول ساقاه الى مجرد تروس في آلة متحركة. وفكر:

ـ وهذا الوضع ايضا ليس بالجديد، منذ اكثر من سنة غادرنا البروة موكبا من الرعب والبؤس مخترقين حقول الزيتون شرقا ورصاص اليهود يحاصرنا من الغرب والشمال والجنوب. لقد تركوا لنا منفذا للهرب، لقد ذهلنا عن كل شيء الا الاولاد، حملت واحدا على ظهري كما افعل الان وواحدا بين ذراعي ولحقت بالفارين. صديقي نمر: لماذا فررنا؟ اكان من الممكن ان نموت جميعا؟ لا اعتقد الان لا اعتقد، اما أنذاك فمن ذا الذي كان يستطيع ان يفكر؟ فرقسم منا الى شعب وآخرون الى مجد الكروم والبعنة ودير الاسد واخرون وصلوا نحف، وانتشرت اخبار عن ملاحقات مستمرة ومذابح. هل رووا لك ما حدث في دير الاسد؟ سمعت طبعا، اما انا فقد رأيت كل شيء. لقد طوقوا القرية من كل جانب ودعوا جميع الرجال للتجمع في كرم الزيتون الفاصل بين دير الاسد والبعنة، تحت الشمس المحرقة في العطش والرعب، ثم اختاروا ثلاثة من بين الناس وببرود تقشعر له الابدان اطلقوا عليهم النار، احدهم كنت اعرفه جيدا اسمه (صبحي ذباح). احاول ان اتذكر اسمي الاخرين، احدهما غريب عن القرية، اما صبحي هذا فهو من قلائل المتعلمين في القريتين. هل كان اختياره بالصدفة ام مقصودا. اصبحت اشك في المصادفات السعيدة فكيف اذن بالتعيسة؟ ولا ادري كيف عاودنا السير نحو الشمال الشمال الشمال حتى وصلنا بلادا اسمها

لبنان. وهناك اكتشفنا ان علينا ان نبحث عمن تبقى من الأولاد والوالدين والاقارب، اما انت فقد بقيت في البلاد ولكنك صادفت ما هو امر، لكنها خطوة حكيمة! لاننا بعد سنة عاودنا السير على نفس الطريق في الاتجاه المعاكس. اتذكر سيدة عجوزا سألتني:

- متى ستعود الى البروة؟

قلت لها:

- يقولون يوم الخميس.

وكنا يوم الاثنين فقالت:

- ياه، هل سنبقى الى يوم الخميس هنا؟ وعندما رجعنا لم تكن في القافلة.. ولما وصلنا دير الاسد ثانية كان اليهود قد وزعوا بطاقات او قسائم الهويات فاصبحنا متسللين اما انت الذي لم تغادر البلاد فكيف اصبحت متسللا؟ لا اعرف تماما، ولكني اتصور كيف حدث ذلك. انت لم تنتسب لعائلة وبالتالي لم تهرب مع الهاربين، ولم يكن وراءك مختار يضمك الى عائلته، وهكذا اصبحت معلقا بين لبنان وفلسطين، وهذه مشكلتك! طول عمرك لم تنتم لي، ما يصيبني يصيبك، اذا لم نستطع الوصول الى العائلة والاولاد سنكون عائلة هنا، واذا وصلنا فانت واحد منا. المهم كما قلت لك ان نعيش، وبعد ذلك نتدبر امورنا بشكل نحاول ان نجعله جيدا. انني اسير الان بصورة عادية وربما بسرعة اكثر مما تعودت، واعرف ان سيري هذا سيصبح بعد قليل ابطأ، وسيصير بعد ذلك مثل سير السلحفاة، وقد اضطر الى الحبو او الزحف، ولكن المؤكد انني لن اتوقف ابدا حتى دير الاسد، لقد استطعت يا نمر ان (تلخبط) حساباتي، سامحك الله، لكنك لن تستطيع ان تلغيها تماما، لن تستطيع، اتسمع؟

كان نمر يحس بخجل لا يوصف. كان يحس بالعرق الساخن ينبثق من ظهر سليم غزيرا، وكان يسمع انفاسه واضحة، وكان يدرك مقدار التعب الذي يعانيه هذا الجسد النحيل، وفكر في نفسه:

- اي قوة غير عادية وراء هذه الاعضاء الصغيرة. نحن نعرف الارادة الهائلة وراء هذا كله، لقد كان دائما اسبقنا الى السهول، كانت اغراسه ونباتاته تطل من تحت الارض قبل اغراس ونباتات الاخرين. وكانت ثماره تنضج قبل ثمار الاخرين، اكبر حجما واجمل لونا والذ طعما. كان يسبق الشمس بساعات ويودعها تغيب وراء بحر عكا او جبل الكرمل. ورث ابوه عن جده عشرين دونما فرفعها هو الى مئات خلال سنوات قليلة. ويقولون انه يوم النكبة ادار وجهه الى الشرق ولم يسقط دمعة واحدة، ولم ينظر الى حلل القمح كالجبال موزعة في السهل الشاسع. هذا الرجل يجب ان يظل، ويستمر، ويمتد، انه يستطيع ان يضرب جذوره في السهل والجبل والرمال.

قال نمر فجأة:

- انزلني لقد تعبت؟.

ـ انت؟ انا لم اتعب.

ـ انزلني قليلا . .

توقف سليم وتنفس طويلا فقال نمر:

ـ هذا الامر غير طبيعي.

وكان الالم في رجله اليمنى اخذا في الاشتداد حتى اشرف به على الاغماء التام، وقال:

ـ لن تستطيع الاستمرار، الا تلاحظ ان ظهرك اصبح غارقا في العرق رغم هذا الزمهرير. لن تصمد.

ـ انا اصمد، الا تذكر الماحوز خلف جبال دير الاسد، على بعد ثلاثة اميال في طريق عمودية تماما فوق الصخور، انا يا سيدي كنت احمل كيس البذار حتى هناك في رحلة مباشرة دون توقف، ولنفرض انك اثقل من الكيس قليلا، لكن الطريق هنا يسير على ارض مستوية. هذا البرد وضع مثالي لمثل هذا الجهد. . فما رأيك؟.

كان نمر قد فقد كل رغبة في الحياة، خصوصا وقد اصبح عبئا على زميله. هناك امل واحد فقط، هو ان يتركه ويستمر في طريقه، لكنه يعرف اخلاقه، فلا يمكن ان يفعل مثل ذلك. وهو ان قال شيئا ثبت عليه حتى النهاية، وقال في نفسه:

ـ وانا على اي شيء اندم؟ ومن اجل اي شيء اعيش؟ مع هذا الضعف، لماذا اسرع؟ ان في استمرار سليم املا في حياة اربعة ابناء وزوجة واب وام، وهو امل له ما يبرره خاصة اذا كان مع مثل هذا الرجل اما انا؟؟ فمن الممكن ايضا ان اعيش. ساظل هنا حتى الصباح، لكنه لن يفعل ذلك، لن يفعل. . فهو عنيد مثل. . ماذا؟ حاشا ان اقول ذلك بعد ان اختلط عرقي بعرقه، وقديما اختلطت دماؤ نا في ظروف مختلفة. ولكن النتيجة واحدة، اوه لقد تعبت تماما، تعبت تعبت تعبت.

كان القرار متكاملا في اعماقه، لم يبق الا التنفيذ، وكلما كان ذلك اسرع كان افضل، فسليم يسابق الوقت وهو يجب ان ينجز كل شيء على الوجه الاسرع.

قال سليم:

ـ هيا فلنستأنف مسيرنا.

فقال نمر:

ـ لحظة، اريد ان ابول. .

ابتعد خطوة الى اليمين، مد يده الى جيب معطفه، استخرج سكينا حادة، هذه السكين لم تفارقه في يوم من الايام وهي تبدو الان افضل من اي وقت مضى، فهي الامل والنجاة والخلاص مما يعاني، وفوق هذا كله ستضع حدا لمعاناة سليم الصامتة، ورغم الظلام المطبق على الكون اغمض عينيه تماما فتح

السكين وبقوة ادخل النصل في رسغ يده اليسرى عرضيا تحت الشرايين ثم شدها الى الخارج قاطعا جميع الشرايين ومجاري الدم، وافلتت منه صرخة ضعيفة:

ـ آخ.

لكنها لم تكن بحال من الاحوال تشبه الصرخة التي اطلقها عندما احس بوخز الالم في حوضه، ورغم ذلك سمعها سليم واستوعبها تماما واحس انها تختلف، انطلق نحوه بقفزة واحدة كما لو كان يخرج من زنبرك فوجده ملقى على الارض. لم يشاهد في الظلام فوارة الدم المنبثقة من يده، ولكنه عندما احتضنه احس بشيء ساخن ينسكب على يديه ووجهه، وفي لمحة ادرك كل شيء، فاطلق صوتا هائلا:

ـ لماذا؟

ـ من اجل الحياة، سامحني يا صديقي سليم، الان تستطيع ان تستمر في سيرك، ليس هناك ما يعوقك، تحياتي الى الجميع.

فقد سليم توازنه تماما، لم يعرف ما يفعل، ان كل محاولة لوقف الدم هي عملية مؤقتة، لا جدوى منها. ونمر قد اتخذ قراره النهائي وانتهى الموضوع على الجانب الاكثر الما. ومع ذلك احس انه يحمل هذا الدم رواسب ستغرق ضميره، وسيظل يحمل ذلك لسنوات طويلة، وربما الى الابد.

فكر في نفسه.

ـ كان يجب ان تمنعه من هذا العمل الاحمق.

ـ وماذا كان بيدي؟؟ كان يريد ان يبول.

ـ وهل كان يجب ان يبتعد؟

ـ لم افكر في الموت وانا ابحث عن الحياة.

ـ ومع ذلك كان يجب ان تكون حذرا.

ـ لم يخطر ببالي كل هذا

ـ الم تلاحظ صمته في الفترة الاخيرة؟؟

ـ فعلا..

ـ هو الذي كان يشكو من هذا الصمت

ـ صحيح. ولكني كنت احبه

ـ وهل في الحب حماية، اعني هل الحب وحده يكفي.

ـ لم اكتف بالحب، لقد حملته كأولادي.

ـ فكر في المستقبل الان، لقد انتهى كل شيء، لقد عدت وحيدا مرة اخرى، وقد اضيف الى الوحدة الان عذاب الضمير، وهو اشد ثقلا من حمل جسم نمر.

فارق نمر الحياة بسرعة غير عادية، وكأنه كان يستحث سليما على الاسراع في التحرك نحو دير الاسد. جلس سليم الى جانبه ذاهلا، ثم استعاد هدوءه.

ـ لا فائدة من الجزع، سادفنه الان، هذا ما يجب ان افكر فيه الان ولكن كيف سأحفر الارض وليس لدي ما يحفر به؟ انا طبعا لن اصنع حفرة عميقة. بضعة سنتمترات تكفي ثم اكوم فوقه التراب، هذا افضل، سيكون شيئا مرتفعا بارزا في السهل الرحب. وباشر العمل بيديه رغم الشوك.

ـ انها امور تعودنا عليها. .

ووضع جسد نمر في الحفرة الضحلة، واخذ يحفر التراب ويكومه فوقه، بنشاط مستمد من خدر حواسه ويأسه المطبق، حتى ارتفع التراب كومة بارزة فوق الجسد الميت. نفض التراب من يديه وقال:

ـ والان استودعك الله، صدقني لم اكن اريد ان اعود وحدي، انا اسف لعدم قدرتي على منعك من الموت.

سار بقلب كسير، كان يتمنى ان لا يفكر؟ ولكن صورة نمر كانت تحاصره من كل الاتجاهات، حاول ان يسرع خطواته فلعل صوت اقدامه عل التربة العطشى وتكسر الاشواك والاعشاب الجافة تطغى على صوت فكره، ولكن بدون جدوى، كان نمر يتمثل له في ساحات البروة بقامته الممشوقة، وملابسه النظيفة الانيقة، وعطر ذكي يتطاير من حوله فتهفو قلوب وتغص قلوب. ويتمثله في الاعراس يقود الدبكة، وكانت خطواته اشد الخطوات ثباتا وانتظاما فتهفو قلوب وتغص بالحسد قلوب.

قال سليم في نفسه:

ـ المؤسف انه لن يرى البروة، والبروة لن تراه، وماذا سيكون مصير جثته في هذه الغربة، هل ستكشفها الرياح؟ وهل ستتناوشها الطيور والحيوانات البرية؟ نمر يا صديقي هل انت في غربة الان. لا لست في غربة، مرج بن عامر هذا له امتداد الى الغرب ثم الشمال حيث يلتقي بسهل بلدك، ستمتص التربة دماءك وتوزعها حتى تصل الى هناك. نمر يا صديقي: الارض لا تعرف الحدود، هي هكذا مترابطة منذ الازل والى الابد. . . هل انتصف الليل؟ لا اعتقد، لدي متسع من الوقت، قد اضطر الى قطع هذا السهل عدوا لا بأس، استطيع ذلك لقد قطعت مسافات اطول ماشيا اوعلى ظهر حمار، الم اكن انقل الحبوب من البروة حتى يافا في ارض رملية تحت حرارة لافحة لا اشكو التعب ولا الحر ولا الظمأ؟ الم امسك المنجل في الهجير منحنيا على اعواد القمح او الشعير من بداية المارس فلا ارفع ظهري الا في نهايته، واحيانا كنت اعود في الاتجاه الاخر دون ان ارفع ظهري؟

ـ ولكنك كنت تجمع الذهب؟

قلنا الموضوع لا يتعلق بالربح والخسارة. مجرد مبارزة في حمل المنجل، واثبات النفس والقدرة على الاحتمال، وعيون النساء ـ هذا هو الاهم تراقب موكبنا الغارق في العرق والجهد بعيون يقتلها الحنين

الصـامت. والا كيف نفسـر استـماتة المرحوم نمر في الحصاد وهو لم يكن يملك هذا الذهب؟ نمر يا حبيبي، آسف لتركـك في هذه الغـربـة قلنـا انها ليست غربة . . هي غربة، كان كل مكان بالنسبة لي خارج البروة غربـة، لم يحدث ان نمت خارج القـريـة ليلة واحدة الا مرة وقد تبت بعدها الى الابد . . وكان ذلك عندما ذهب الكثيرون من ابناء قريتي للعمل في الشرطة البريطانية في كشرطة احتياطية وكانوا يعودون في نهاية الاسبـوع بمـلابس افـرنجيـة انيقة، ويدخنون سجاير من علب لها رائحة عطرة تشم من بعيد، ويسرحون شعـورهم بطـريقـة غريبـة. قلت ياولد: جرب حظك، وكان لا بد من واسطة لم يعدمها والدي. وفي ليلة السفـر لم انم، كنت اتمنى ان يدق احـدهم باب الـدار ويقـول لي لقـد قرروا الاستغناء عنك، لكن ذلك لم يحدث، وفي الصباح كان لا بد من المرور في الطريق الزراعي، نظرت بغصة الى كل شيء، كان كل شيء عاتبا، الزيتون والتين والخضار وكل شيء . هل افعلها واعود والعن ابو الانجليز وشرطتهم؟؟ المهم اننا بعد ان غادرنـا سهـول القـرية هبط علي هذا الاحساس الثقيل بالغربة، وبعد قليل ولكي اذكر لاحدهم صدق مقـالي اقسـمت بغـربتي فانفجـروا ضاحكـين. وعند المساء عندما كانوا كلهم منهمكين في الطعام والملبات ابتعدت حتى طرف المعسكر ووجدتني اغني بصوت حزين:

اوف . .

انا لالوب لوياتك يا حيه

غريب وطالت الغربة علي.

كان ابن عمي يقف ورائي. انفجـر ضاحكـا بسخـريـة وطلب ان اعيد الغناء، ولما استفزني تناولت معولا وطاردته، وفي صباح اليوم التالي طردوني فلم أسف لا على الوظيفة ولا على مادفعه والدي من اجلها من مال. ومن يومها لم اغادر تخوم القرية. اما انت يا نمر فقد تعودت مثل هذه الحياة، قل لي بربك كيف استطعت ذلك؟؟ لقد نمت مثلك هكذا في سهل شاسع على حلل القمح او بين البطيخ والشمام، ولكني كنت حيا اما انت فميت، ميت، ميت. . .

اشتـد عصف الـريـاح واصبحت رائحـة المطـر اكثـر وضـوحا، ودفع ذلك في قلبه بفيض جديد من العزيمة والقوة. فحث خطاه لا مباليا بشيء، سمع نباح كلاب يأتي من خلفه من مكان بعيد، فعرف انه قد تجاوز مقيله قبـل دقـائق، واكـد له ذلـك انـه يسـير في خط مستقيم في الاتجـاه الصحيح الشيء الوحيد الجديد ان الاشواك والنباتات اصبحت اكثر كثافة في طريقه والتراب اصبح اكثر نعومة، عرف من ذلك انه دخل او اقترب من احد مجاري المياه التي تسير شتاء قاطعة السهل في خط متعرج من الشمال الى الجنوب.

قال لنفسه:

ـ حتى لو انحرفت قليلا عن خطي المستقيم فلن اضل الطريق، انا لم ابتعد كثيرا عن قريتي، لكني احفظ المنطقة جيدا، وعن ظهر قلب، حتى وان كنت مغمضا.

ثم استدرك :

ـ وما الفرق بين هذا الليل والاغماض؟ الفرق هو في الشعور فقط، وما يتبع ذلك عندما تشرق الشمس.

وخيل اليه ان نباح الكلاب اخذ يشتد، وقد كان من قبل يأتي مترددا مخنوقا كأنه قادم من اعماق حفرة او بئر سحيقة، ثم توالت الاصوات وارتفعت في جوقة متكاملة :

قال :

ـ وانا مدين لما انا فيه للكلاب، لا اعني الكلاب البشرية، اعني الحيوانات حرفيا، هي التي امسكت بي، وهي التي قذفت بي الى هنا في ليلة كهذه لا نجوم فيها. فعندما عجزوا عن الامساك بي اوكلوا امري للكلاب، والحق : لقد نجحت في ذلك ايما نجاح، لقد طاردوني امس فلجأت الى الكهوف التي في جبل دير الاسد، ولقد ساعدني ذكائي هذه المرة بصورة مثلى، فلم الجأ الى احد الكهوف الكبيرة التي تفغر فاها فوق القرية، فهناك ينام الرعيان مع قطعانهم،وقد تعلمت دائما كما قال نمر ـ ان اجنب الناس المخاطر وتحمل المسؤولية عن حياتي اوموتي. المهم لجأت الى كهف صغير، مجرد ثغرة في داخل صخرة كبيرة. ولم يكن من الممكن العثور علي، لولا هذه المخلوقات التي اسمها الكلاب. تقدم الكلب بحذر، كنت اراه ولم يكن يراني، ولكنه كان يشم الرائحة، كان يسير اسفل الصخرة على بعد امتار، فكرت ان ادحرج حجرا ضخما احطم به جمجمته تماما، لكني فكرت : قد يدلهم ذلك على موقعي، رآني الكلب، فتوقف كان ينظر في عيني مباشرة.خيل الي أنه كان خائفا، بل خائفا جدا. ربما بسبب نظرات الحقد والغضب التي كنت اصليه بها، حاولت ان أسترضيه. اشرت اليه ملاطفا ولكن هذا كان اعلانا بهجوم مباغت، وكأنما ادرك الكلب ما كنت اعانيه من الخوف، قفز الى اعلى الصخرة ووقف امام الكهف مباشرة، يزرع الجبل نباحا مسعورا، ادركت عندئذ ان لا فائدة من محاولة استرضائه فهو المسيطر على الموقف تماما، نظرت الى اسفل الجبل، لم أرَ احدا من رجال الشرطة، انفجر في قلبي حقد غامر وغضب لا يوصف، وهي من الحالات النادرة التي اصاب بها. اصطنعتُ الخوف وانكمشت في اعماق الكهف، اطمأن الكلب الى خوفي، تقدم منتظرا منتصرا وفكرت :

ـ سألجأ الى طريقة سمعت عنها وانا في الصف الثاني، اولعلي قرأتها . .

خلعت معطفي، او ماتبقى من هذا الشيء الذي كان في يوم من الايام معطفا، لففت يدي اليسرى بطبقة سميكة من القماش الصوفي ولما وصل الكلب القمته يدي الملفوفة فدخلت فمه بسهولة، وبيدي اليمنى حشرت عنق الكلب بين اليد وركبتي وضغطت بقوة لا ادري منابعها، سمعت اشياء تتحطم في عنق الكلب لعلها عظام الرقبة . . فمات خلال اقل من دقيقتين، ولكن قبل ان اتنفس الصعداء كانت هناك كلاب اخرى، مجموعة كاملة، لا ادري من اين انبثقت. كانت تحيط بالكهف من جميع الجهات،

والكلاب ذكية، فعندما شاهدت الكلب الاول طريحا امام قدمي توقفت عن التقدم واكتفت بعاصفة من النباح محافظة على مسافة تضمن لها السلامة.

ـ ارفع يدك.

رفعت يدي. كانت مجموعة من الشرطة، وكانت فوهات البنادق موجهة نحوي، والشويلي يطلق نشوة النصر في قهقهة عالية.

وفي كامب مجد الكروم التقيت بنمر، كنت اعرف انه يتجول في الجبل، ولكن لم يحدث ان التقيت به.

وفكر:

ـ ايمكن ان تكون هذه كلاب العسكر؟

ثم اردف:

ـ لا . . لا اظن، لايمكن ان تكون بهذا العدد، هذا اولا، وثانيا اسمع الاصوات تأتي من كل انحاء القرية. لا اظن ان الموضوع له علاقة بي.

خفتت الاصوات بالتدريج، لكنها لم تنقطع نهائيا الا بعد ان سار مسافة ما وعاد التراب الى صلابته الاولى فعرف انه خرج من مجرى الوادي.غمره احساس بالسعادة، رغم ان الوادي ليس واسعا فان ذلك يعني انه قطع مسافة ما، انه بحاجة الى اية مسافة مهما كانت صغيرة لانها تعني انه يسير الى الامام.

ثم تذكر المرة الاولى عندما القوا به عبر الحدود اللبنانية مع رجل آخر من قرية شعب، وهناك اتجه ابن شعب الى الشمال اما هو فقد اتجه جنوبا. وقبل ان تشرق الشمس كان يدق باب البيت امام أنظار زوجته الذاهلة وأولاده.

ولكن ادهى ما عاناه كان في المرة الثانية.

كانت هذه المرة مطاردة حقيقية، صحيح انه لم يفقد ايمانه تماما ولكنه رأى ملاك الموت يدور حوله عدة مرات. فقد داهم الشويلي الحارة التي كان يسكن فيها، فلجأ الى احد البيوت المجاورة. دخل الشويلي الى البيت واخرج الاولاد والزوجة ثم أخذ رجاله يبحثون عنه في كل زاوية ويقلبون الأثاث المتواضع والزوجة تقسم انه خرج من البيت. كانت للبيت سدة، هي عبارة عن مخزن للزيت والحبوب. صعد احدهم هناك، وكان الظلام شديدا، اذ لم يكن للبيت الا باب وشباك ضيق.

وهناك صاح:

ـ انزل عربي، انزل متسلل.

ولما لم يسمع جوابا قال:

ـ انزل قبل ان اطخ.

ثم اطلق الرصاص في الظلام والفراغ في جميع انحاء السدة، ولما يئس نزل واطلق النار في كل زوايا البيت حتى في السقف، وفي باحة الدار كانت هناك بئر ماء، وهناك ايضا اطلق النار في الماء، ثم انتقلوا الى البيت المجاور الى حيث كان يختبىء، لكنه استطاع ان يفر من فتحة صغيرة قبل ان يطلقوا النار عليه، وبعد مطاردة قصيرة استسلم، فقد احس هذه المرة انه ميت لا محالة.

ربطوا عينيه بمنديل وحملوه في سيارة عسكرية الى مكان مجهول. . كان يضحك في سره وقال:

ـ ربطوا عيني كيلا ارى الى اين نتجه، ومن ثم لا اعرف كيف اعود، ولكني اعرف حتى وانا مربوط العينين انا نسير الان في اتجاه الشرق. لقد غيروا الاسلوب هذه المرة.اننا الان بالقرب من نحف، لم نصلها بعد، ولكن بعد قليل سنجتازها. . لقد اجتزناها.الان نقترب من الرامة. . هذا المرتفع هو مدخل الرامة، وعلى اليمين عين الصرار والقرية الى اليسار. . نحن نسير الان في خط مستقيم على ارض مستوية. . بعد قليل ستأخذ السيارة في الارتفاع من جديد، هذه المرتفعات والمنعطفات اعرفها جيدا، نحن الان نقترب من فراضية وفيها أعذب ماء ذقته في حياتي. . خرجت الان السيارة عن الشارع، نحن نسير في ارض غير معبدة الى الجنوب. تورطنا. . هذا امر جديد. وبعد قليل توقفت السيارة، وهناك انزلوني وفكوا الرباط عن عيني. قال لي احدهم:

ـ اتعرف اين انت،

فقلت.

ـ نعم على حدود لبنان.

قال:

ـ شاطر، فعلا انت على حدود لبنان.

كان هناك معسكر، مجموعة من الخيام الواطئة وثلاث سيارات عسكرية وعدد غير كبير من الجنود، اوقفوني على مسافة بعيدة ثم تحدثوا بلغة لم افهم منها شيئا. قال احدهم:

ـ الان ستموت. . فما رأيك.

قلت:

ـ كما ترون، اما انا شخصيا فلا اريد ذلك. تقدم خمسة جنود يحملون البنادق، وتكلموا هذه المرة باللغة العربية، كانوا يتراهنون على سمع مني ايهم يصيبني اولا. الحق: لقد صدقت الحكاية كلها، لانهم اعدوا البنادق للاطلاق، ثم تراجعوا معا الى الوراء عشر خطوات بامر من جندي يقف وراءهم. ثم اعلن هذا الجندي امرا اخر فتقدم احدهم، وصوب البندقية نحوي، خيل الي ان فتحة الفوهة متجهة تماما الى عيني، وقبل ان ادرك ما حدث انطلقت رصاصة سمعت ازيزها يلامس اذني أكثر مما سمعت صوت الطلقة نفسها، قالوا له:

- حمار، لم تصب.

تقدم الثاني وقال:

- اما انا فلا اخطىء ابدا، لقد قتلت في الحرب بعدد الطلقات التي خرجت من هذه الماسورة.

كنت ارتعش بشدة والفوهة تطل على محدقة بعيني، ثم انطلقت الرصاصة وكنت متأكداً انها اصابتني في مكان ما، لقد سمعت ان الطلقة لا تسبب الالم عند دخولها الجسم، وكنت انتظر هذا الالم بعد ان تبرد الاصابة. وعندما قالوا له ايضا: حمار، عرفت انه لم يصبني.

لقد جربوا خمس مرات، واخيرا قرروا ان يطلقوا النار معا وقال احدهم:

- لا يمكن ان نخطىء عندما نضرب النار معا ولتكن الاصابة مضمونة.دعونا نقترب ثلاث خطوات الى الامام.

وتقدموا فعلا ثلاث خطوات ورفعوا بنادقهم.قلت في نفسي:

- اذا كان لا بد من الموت فارجو ان يكون ذلك بلا الم. . فانا لا اكره شيئا كالالم.

ثم دوت الرصاصات، ولا اذكر ما حدث بعد ذلك.

ولما افقت لم اع الموضوع بسهولة، هل كنت ميتا؟ لقد صحت حواسي كلها واكدت لي العكس. لم يكن هناك اثر للخيام ولا للسيارات او الجنود، لقد ذهبوا وتركوني وحيدا، وهل اعتقدوا اني مت فعلا؟ والا كيف افسر تركهم اياي هنا؟ اعلى امل ان تأكلني الوحوش؟

- كل هذه امور جانبية، امتع ما في الامر واجمله اني ما زلت حيا. . . كانت فوقي سماء صافية مرصعة بالنجوم، وهواء لطيف يهب من الشمال. اعرف مناخ هذه الارض جيدا. وليس في جسدي اثر لرصاص، وفوق هذا كله انا لست خائفا. كل شيء مثالي للتحرك من جديد.

- الم اكن على استعداد للموت؟ ألم أمت لساعات؟ لماذا الخوف من الموت اذن، المهم التجربة الاولى وقد اجتزتها بسلام. ولكن كيف اجد الطريق؟ وهذه ايضا ليست مشكلة. . اعرف انهم انحرفوا بي عن الشارع المعبد الى الجنوب، فلا بد من التوجه الان الى الشمال، ولا يمكن الا ان اصادفه وعندئذ ليس هناك مشكلة.

بحثت عن الشارع وبعد قليل وجدته، سرت في الارض الوعرة الى جانبه محافظاً على مسافة بسيطة بيني وبينه محاولاً الا يغيب عن نظري. سرت ساعات. المهم قبل الفجر كنت منتصبا من جديد ادق باب البيت.قال والدي وهو يداري دمعه:

- قلت لكم. . ولم تصدقوني. . هذا الرجل لا يموت بسهولة. . لا تستغربوا ان لم يمت ابدا.

صحا سليم من افكاره فزعا، لقد سقطت نقطة ماء وحيدة على انفه، فقال:

- لا داعي للفزع، الامر كان متوقعا. بل اني اشكر الحظ لان هذا المطر لم يسقط حتى الان، وقد

قطعت كل هذه المسافة.

كان يعرف ما يعنيه المطر في مثل هذه الاحوال، فستصبح خطواته ابطأ واقصر، ومع كل خطوة سيرفع من الارض كمية من الطين. سيحس بالتعب الشديد، لكن هذا التعب لا شيء.المشكلة هي الوقت، وكم سيستطيع ان يقطع في الساعة الواحدة.

ثم هبت عاصفة عنيفة، سمعها باذنيه واحس بما تحمله من غبار واشواك وتصفع بها وجهه، كانت العاصفة تحول وجهه الى الشرق بدلا من الشمال.قال في نفسه:

- في كل المتاعب جوانب ايجابية، اذا صفعت الرياح خدي الايسر فهذا لا يعني اني اسير في الطريق الصحيح، واذا احسست انها تدفعني من الخلف فهذا يعني اني اسير الى الشمال الشرقي وهو امر غير صحيح. ولم يحدث ان غلبني الطقس في يوم من الايام، فكيف اليوم وانا بحاجة الى كل ذرة من فكري وعزيمتي؟!

وسقط المطر. . .

كان في بدايته قطرات متفرقة من النقاط، سقطت فوق عرقه وتعبه كنسائم منعشة، ثم اخذ يشتد صافعا خده الايسر بقوة وقسوة، حتى تحول كلسعات الابر. . حبات كبيرة من الماء. بل لقد خيل اليه ان المطر لا يسقط في قطرات بل على شكل انبوب مفتوح متواصل من الغيوم وحتى الارض.

تحولت الارض خلال دقائق الى عجينة كما توقع تماما، وعندما كان يرفع قدمه اليمنى ظلت فردة الحذاء في الارض، انحنى ليتناولها فلم يهتد اليها بالسهولة التي كان يتوقعها، وحين وجدها كانت مليئة بالماء والطين ولم يكن من الممكن ان يدخل قدمه فيها، فتخلى عنها وبالتالي اضطر للتخلي عن الفردة الثانية وقال:

- لم يعد للشوك مفعول قوي بعد هذا المطر. . وانا لا املك قدمين ناعمتين. . ثم ان السير حافيا في الوحل اسهل بكثير من السير بحذاء. وفكر:

- ترى ماذا حدث لجثة نمر؟ هل سقط المطر بردا وسلاما على جرحه الكبير؟ اما زال يحس بالالم في جانبه الايمن؟ هل يحس الاموات بشيء؟ قال لي احد الشيوخ: ان الميت يحس بكل ما يدور حوله ولكنه لا يستجيب، ان كان الامر صحيحا فلست مدينا الى نمر بشيء، لقد قمت بواجبي على الوجه الافضل، وان كنت ما زلت آسفا لعدم استمراره معي. . ولكني ايضا لا احب ان ادخل البلد بجثة!

كانت الارض تتحول الى برك صغيرة، وعندما نظر سليم الى الغرب تأكد ان هذا المطر المتواصل لن يتوقف عن الهطول قريبا، وقد اصبح السير فوق السهل المرتوي صعبا الى حد كبير. لقد سقطت قدمه اليسرى في حفرة وغاصت فيها حتى الركبة. . وبصعوبة استطاع ان يستخرجها على حين كانت اليمنى تهبط في الارض الى منتصف الساق.

ـ هذا ليس مهماً، ليس من الصعب ان ارفع جسدي حتى ولو غاصت القدمان الى ما فوق الركبتين، لقد حدث اكثر من مرة ان غاصت قوائم الحمار الاربع في الارض وهو يحمل على ظهره كيسا، وقد جربت كل الوسائل، لكن انجعها على الاطلاق كان ان اجلس تحت الحمار وادفع بطنه بظهري الى الاعلى حتى يتخلص من الورطة. وقد سمعت عن احدهم حمل الحمار على ظهره وقطع به وادي الحلزون في الطريق الى الدامون، ومن الطبيعي انه امتطى الحمار عندما وصل الضفة الجنوبية. . هكذا الدنيا احملني واحملك. .

ثم حدث امر غريب، كانت في وسط السهل هضبة صغيرة، ليست هضبة بمعنى الكلمة الحرفي، انما هي مجرد مرتفع رحب لا يزيد ارتفاع قمته عن اربعة او خمسة امتار على الاكثر. وفكر ان اجتياز هذا المرتفع سيكون اسهل من السير في خط مستقيم، فلا بد ان تكون ارضه صخرية ما زالت صلبة.صعد في المرتفع وعندما وصل القمة فوجيء بانوار كاشفة تدور في السهل، كانت تأتي من ناحية الشرق، وكما في المرة السابقة تسير في دائرة واسعة.

قال في نفسه:

ـ بعد كل هذا التعب، لا بد ان يسقط الضوء فوقي مباشرة وسأنكشف خصوصا وإني اقف على مكان مرتفع. .

وقبل ان تصل بؤرة الضوء الى الهضبة التي يقف فوقها رمى بنفسه على السفح واخذ في التدحرج الى الاسفل باتجاه الشمال، وعلى عكس ما توقع كانت الاشواك كثيفة وحادة وخزته في معظم اعضاء جسمه. صحيح انه احس بالالم ولكنه قال في نفسه:

ـ لا بد من الاستمرار في الهبوط، ولن يكون ذلك سهلا، ولكن لا بد من ذلك، اذا اردت ان تعيش فعليك ان تتخلى عن حاسة الشعور بالالم وتذكر ان الاشواك رطبة الان بعد هذا المطر الغزير، والا لكانت اشد الما. وعلى أي حال لن تكون مؤلمة كاشواك الصبار، ام انك نسيت ذلك ايضا؟

الصبار؟

حكايتي مع الصبار طويلة، وآلامي معه اطول. احس بالرعشة عندما ارى احدهم يتناول ثماره ويأكلها، وارى الواحة كشواهد القبور، رغم اني امضيت سنوات طويلة من عمري اتناوله بشهية عجيبة، غير مبال بما قد يسببه من انسداد في الامعاء. في صغري كنت انتظر تفتح زهوره الصفراء الجميلة، وانتزع الميسم وامصه، لم تكن في الزهرة غير قطرة واحدة، بل هي اقل من قطرة، ولكن حلاوتها كانت شيئا غير معقول، الا ان هذه الحلاوة صارت الان علقما. سنوات من الالام تفصل بيني وبين الصبار، تعرفون الحكاية؟ لا. . سأرويها لكم باختصار، فليس لدينا الوقت للكلام. .

في سنـة ١٩٣٧ انفجـر لغم بالقـرب من الـبر وة في سيـارة تابعـة لجيش الامـبر اطـوريـة الـبر يطانية العظمى، من وضعـه؟ لا اعـرف، كانت البـلاد موجـة سخـط وعنف وكل امر جائز. . المهم في فجر اليوم التـالي وقبـل ان يذهب احـد الى عمله داهمت القـريـة قوات الامبراطورية البر يطانية العظمى بالسيارات والمصفحات واشياء اخرى لم اشاهدها من قبل ولا اعرف لها اسما، فنحن ناس لا نعرف الا اسماء الآلات الـزراعيـة البـدائية البسيطة. كانت وجوه افراد الجيش تنضح حمرة وشراسة، انا متأكد ان اي واحد منا كان يستطيع ان يصرع عشرة منهم على الاقل لولا ما للحكومة من هيبة، ولولا الاسلحة التي يحملون. . المهم مالنـا. . حاصـروا القـريـة من الجهات الاربع، انتشروا كالجراد في الازقة، دقوا جميع الابواب، اختلطت اصـوات لغطهم بالانجليـزيـة والعـربية المضحكة لولا الموقف العصيب، باصوات النساء المذعورة، وعواء الكـلاب، وصيـاح الـديكـة، واصـوات الحيوانات، وكانت الاوامر واضحة. . حاول بعضنا الفرار، لكن الـرصـاص اكـد ان لا فائـدة من ذلك. كنت من اوائل الذين وصلوا الى الساحة، بدأ الاخرون بالتوافد، بعضهم كانت الدماء تسيل من وجهه وأجزاء اخرى من جسده، هؤلاء هم الذين ابدوا قليلا من المقاومة او الـذين قذفـوا بتعليقـات في وجـه الجنود الحمر. كنت اتفقد وجوه الاصدقاء، بعضهم لم يحضر، نمر مثلا لم يحضـر. . وعـرفت بعـد ذلـك ان بعضهم تخفى بزي النسـاء، وآخرون بزي الكهول فنجوا من المجهول، ارسلوا عشـرة او اكثر منـا بحراسة الجنود لاحضار الفؤوس والمجارف وعندما عادوا قادونا في الطريق الهابط الى الغرب من البر وة، الى يمين الهابط كان كرم زيتون والى اليسار اشجار صبار هرمة وعالية جدا. وهناك توقفوا. . تشاوروا بلغة لم افهم منها شيئا، ثم اصدروا اوامر غريبة، ناولوا كل واحد حجرا صغيرا لا يصل وزنـه الى الـرطـل، وطلبوا ان يكسر به صخرة اكبر من المصفحة. الموضوع مضحك لكن الموقف لا يسمح بالضحك، وظننا انها مجرد دعاية، لكن وجوههم الباردة كانت تؤكد غير ذلك. كنا ننتظر الاحمق الاول الـذي يبـدأ هذا العمـل العجيب. ضربـونـا بالاقـدام واعقاب البنادق فبدأنا العمل، عملنا ساعات، ثم اصدروا امرا آخر: كانت هناك سنسلة يصل طولها الى حوالي مائتي متر، طلبوا نقلها من يمين الشارع الى يساره بشرط ان تكون منظمة البناء، ولما فزعنا من ذلك طلبوا اعادتها الى مكانها الاول. . . الشمس ترسل شواظـا لا يحتمـل والمـاء ممنـوع والجوع يفري امعاءنا. اغمي على الكثيرين وادعى آخرون الاغماء ليرشوا عليهم الماء علهم يبتلعون قطرة تسكن عطشهم ولو قليلا ولما امرونا بحمل الفؤوس قال احدنا:

ـ الامر واضح، سيحفر كل واحد ما قبره بيده.

دفعوا بنا باتجاه اشجار الصبار الهرمة، امرونا بقطع الجذوع على ان تبقى عالقة، ولما فرغنا من العمل اجلسونا تحت الاشجار ثم اهالوها فوقنا، ولما لم يكن عدد الاشجار كافيا، فقد كانوا يمسكون بالواحد منا من يديه ورجليه ويقذفون به في عب الشجرة.

كنت من بين الـذين قذفـوا بهم الى العب. اذكـر اللحظـة التي كنت معلقـا فيهـا في الهـواء واعـماق

الشجرة تفغر فاها لابتلاعي ، ثوان كان من الممكن ان تكون الحد الفاصل بين الحياة والموت، قلت في نفسي :

ـ كل شيء الا فقدان البصر.

وضعت يدي على عيني ثم لم اشعر بشيء بعد ذلك . .

افقت في البيت، كانت آلام مريعـه ووخـزات حارة في جسـدي كله ، الى جانبي كانت ورقـة فيهـا عشرات من اشواك الصبار التي استخرجت من جسمي ، ما زلت احتفظ بها الى اليوم لامر ما، وكنت احس ان عشـرات ومئـات اخـرى من الاشـواك ما زالت في داخلي، بل اني احس الان ان هناك اشواكاً تسكنني. للزمن مفـارقـات عجيبـة ، استخـرج الطبيب اورد كيـان من عكـا عددا منهـا. وعنـدمـا كنت في بيروت استخـرجـوا لي عددا اخـر، وحمل الكثيرون من ابناء بلدي هذه الاشواك في اجسادهم الى سوريا والاردن ومصر ودول الخليج .

وتريدون مني ان آكل الصبار بعد ذلك؟؟

مرت دقـائق والضـوء الكـاشف يدور في ارجـاء السهـل ويمـر تماما في المكان الذي قبع فيه في اسفل الهضبة الصغيرة، والمطر لم يتوقف لحظة واحدة . . كانت ملابسه تلتصق بجسمه تماما، رطبة وثقيلة قال:

ـ لا اظن التراب فوق جسد نمر يحتمل كل هذاالمطر، لا بد انه قد انكشف الان، اعد وعدا صادقا ان اعود في يوم من الايام للبحث عن التراب الذي وضعت فيه جسد صديقي ، لا استطيع ان العن المطر، حاشا لله ، هذا ما كنت اريده دائما، لا مكان للشكوى في نفسي ، لعل هذا انسب الاوضاع لقطع السهول بمأمن من العسكـر، حتى لو شاهـدوني قبـل قليـل بواسطـة الانـوار الكـاشفة، هل يستطيعون ان يدخلوا السهـل بعـد ان تحول الى مستنقـع، ومـاذا سيكـون مصـير الجثة اذا اكتشفوها غدا؟ هل سيحملونها الى احـدى القـرى المجـاورة ويسلمـونهـا للمختار ليدفنها دفنا معقولا؟ هل يعتبر نمر شهيدا؟ لقد مات ليفدي ثمانيـة ارواح، ولكنـه انتحـر، والانتحـار في الـدين حرام شرعـا، فماذا نعتـبره في هذه الحالة؟ سأسأل احد الشيوخ بعد ذلك على ان يكون متعلما. .

توقف الضوء الكاشف عن الدوران، وبعد قليل وقف سليم واستأنف المسير. كان الامر اصعب مما تصـور بكثـير، كانت قدمـاه تغـوصان في الوحل حتى منتصف الساقين او اكثر قليلا، ومرت اكثر من ساعة خيـل اليـه انـه لم يقطـع اكثر من مئـة متر، اخـذ القلق يتسرب الى قلبه، فقد يبزغ الفجر، ويغمر الضوء السـهل دون ان يستطيع التخلص من السهل، وقال ساخرا:

ـ ولنفرض ذلك، هل يستطيعون تمييزي وقد تحول لوني الى لون التراب والطين؟

وصل الى بقعة اكثر لزوجة من سائر الاجزاء التي قطعها، غاص فيها حتى الركبتين، اصبح السير اقـرب الى المستحيـل، وكـانت هنـاك طبقة كثيفة من الماء فوق سطح التراب. فكر في الالتفاف حول هذا

المستنقع، لكنه لم يعرف مقدار مساحته، فقد يكون اكبر مما يتصور ممتدا الى الشرق والغرب، عند ذلك يضيع جهده ووقته في امر لا جدوى منه.

وفجأة لمعت من الشرق اضواء سيارة، كانت تسير مسرعة نحو الغرب، انحنى يراقب الضوء ثم سمع صوت هدير محرك السيارة يقترب ويمر من امامه مباشرة، لكن هذا الضوء لم يتوقف ولم يتحول باتجاه السهل هذه المرة. قال، سليم:

ـ هذا يعني ان السيارة تسير على شارع وادي عاره، الحمد لله، لم اتصور اني قطعت كل هذه المسافة في مثل هذه الظروف الصعبة، لقد انتصرت، بمائة متر على الاكثر تفصل بيني وبين الشارع، لا احس بالتعب، ولا باليأس، ولا بالخوف، كل شيء يسير وفق حساباتي، بل وافضل حتى من حساباتي، آه يا نمر يا صديقي، ليتك ظللت معي، هل ترى كم الامور سهلة؟ مرج بن عامر لا يغرقنا ان له امتدادا حتى البروة..

وبدفقة جديدة من العزيمة والحماس حاول التقدم الى الامام فلم يستطع الى ذلك سبيلا، كانت الارض كاللبن تماما، لزجة، تنغرس فيها القدمان الى الاسفل، بل لقد غطست رجلاه في الارض حتى الحوض، والشارع قريب، قريب، ودير الاسد تقترب، تقترب، يكاد يراها، يلمسها يشمها. اما التقدم فمستحيل.. توقف.. لم يفارقه هدوء اعصابه.

ـ في مثل هذه المرحلة لا يجدر ان اغضب، علي ان افكر في طريقة للتخلص من هذه الورطه التي لم تكن في الحساب.

قال بحماس:

ـ ساتدحرج، سأطفو كقطعة خشب على سطح الحلزون..

مدد نفسه فوق الطين، لم يغرق جسمه الى الاسفل، تدحرج مرة ثم مرة ثانية. الامر سهل، ليس سهلا بمعنى الكلمة، سهل اذا قيس بمحاولة المشي على القدمين. استمر في تدحرجه، بطيئا لكنه مثابر، مثابر، مثابر.

ـ من الطين خلقنا، ومن الطين نأكل، والى الطين نعود، ونصف كلمة فلسطين طين ونمر عاد الى الطين، مرج بن عامر طين، وهو لن يغرقنا، يحملنا على سطحه، المهم كيف نتعامل مع هذا الطين، والمهم الوصول الى الشارع، لم يبق الا عشرات قليلة من الامتار، استمر في التدحرج يا سليم، انت خلقت للمتاعب والانتصارات، والقذف وراء الحدود والعودة كل مرة من جديد، هذا الانجاز العظيم جدير بواحد مثلك، لكن هناك شوكة في حلقك، نمر هو الشوكه.. يا صديقي يا نمر اما كان يجب ان تشارك في هذا؟ قسما بالله العلي العظيم لو ظللت حيا لحملتك الى هنا، كانت العملية ستكون ابطأ، ولكن كان لا بد من الوصول.. ها انت يا سليم قد وصلت، امتار قليلة وتصل الشارع لتبدأ مرحلة جديدة، اغرس رأسك في

الطين، تنفس هذا الطين، امضغه، ثم سمعبيره، ميز ما كان مزروعا فيه قبل سنة . . فمن مثلك يدرك مثل هذه الامور.

وصل الى الشارع، كانت انفاسه متلاحقة، لكن سعادة غامرة كانت تعشش في كل خلية من جسده الطيني. ولم يتوقف هطول المطر لحظة واحدة. بل لقد خيل اليه انه يزداد عنفا بعد كل لحظة. وقف على حافة الشارع يتصور ان المطر المنهمر يغسل ما علق بوجهه وشعره وثيابه من الطين.

اخذ برق خاطف يلمع في ارجاء السماء، استطاع على ضوئه ان يميز المكان الذي يقف فيه، لقد انحرف كثيرا نحو الغرب، اكثر مما كان يتصور، قال:

ـ اصبحت قريبا جدا من شارع حيفا جنين.

وفكر:

ـ لعل الخير في ذلك، هنا مجموعة كبيرة من الهضاب، وسيكون الوحل فيها اقل مما لو سرت في خط مستقيم باتجاه الناصرة. ويمكنني الاختباء والاختفاء بين الاشجار هنا، وسأسير محافظا على مسافة بيني وبين الشارع الرئيسي. . ولكن لا . . هذا لا يمكن، اعرف ان في الطريق مستوطنات يهودية، وحرس، وكلاب، وربما معسكرات، الامر كله منوط بحظ كبير، وانا لا ارمي بمصيري في احضان الحظ. . يجب ان اجعل وجهتي جبال الناصرة، اذا استطعت ان المس قاعدة الجبل قبل الفجر نجوت. . هذه هي فرصتي الوحيدة، اكرر: لست يائسا، ولا جائعا، ولا احس بالبرد ولا التعب، بل اني بعد هذا الانجاز الرائع احس كأني ابدأ الرحلة الان. . ترى ماذا حدث للجثة الان؟؟ هل انغرست عميقا في الارض؟؟ لا يمكن ما دامت غير واقفة، ان الاشياء الواقفة فقط هي التي تنغرس عميقا في الارض. . كما ان الاشياء المتحركة هي التي تصل في النهاية، مهما كانت حركتها بطيئة، وانا متحرك. . متحرك، متحرك الى الابد. الان يجب ان اسير في خط شمالي ينحرف قليلا الى الشرق. والريح هذه المرة دليلي. يجب ان تهب مباشرة في ظهري فهي جنوبية غربية، وهي كذلك تزيد من سرعة اندفاعي الى حد ما، شيء بسيط افضل من لا شيء وداعا يا صديقي يا نمر. انا سائر، ارى دير الاسد اشم عبيرها . . .

خرج عن الشارع المعبد، خوّض في الوحل، بادئا الرحلة من جديد، والريح تدفع به الى الامام والمطر يغسل ما علق بشعره وثيابه من الطين.

قصة

الموت بالماء

سعيد جبار فرحان

١ ـ

الطـريق ينحـدر ، بضعـة خطـوات سأقطعهـا بخفـة . ستكـون هنـا ـ في هذا المكـان ـ مجاميع من الاحجار، مبعثرة كاثمار خشنة صلدة ادوس عليها ، ثم يأتي طريق كثير التعرج لايمكن الاستقامة فيه . . تستمر لامتار قليلة . سأجتازه بسرعة شأني دائما . ينبسط الطريق شيئا فشيئا ، ويأخذ بالاستقامة . اعشاب صغـيرة ناميـة. نبـاتـات الحنـد قوق وقليـل من بذور الحنطـة التي نمت وحدها ، ساجتازها برفق كعادتي ، واستقل سيارة تسير طويلا ، وتدور في دروب كثر، لتقف عند حد أليف اعرفه .

عند ذلك آخذ بالرواح والمجيء . الرواح مرة ، والمجيء ، مرة ثانية ، خطوات محدودة لاتنفرج الا قليـلا ، لصق رصيف الشـارع ، تلك الحـافـة الكـونكـريتية التي تفصل طريق المشاة عن طريق السيارة ، عنـدئـذ تنـدفـع امامي المياه السوداء وبقايا السكاير والاوراق المكورة ، وبقايا قيء وبصاق جاف وصناديق الكـرتـون الصغـيرة السمـراء والقش اليـابس ، ولكنهـا ما تلبث ان ترتـد حين تنحدر المياه الى مستقرها ، فادفعها ثانية . انني في الحقيقة لا ادفعها بقوة ، فترتد مرة اخرى وقد تلونت بلون المياه ، فاعود لادفعها ، وتأخـذ بالارتـداد مرة أخـرى ، حينئـذ تتسرب حفنات مياه من تحت نعلي ، لتعود الى مستقرها ، وتتدحرج الكتل الاخرى امامي وقد غدت سوداء تماما .

اظـل على هذا المنـوال حتى تخف حركـة الشـارع ، وابصـر مجاميع الناس وهي تهرول نحوباصات مصلحة نقل الركاب . والهواء ، وقد كتمت انفاسه والمياه وهي تستقر في المجرى . بينما شقيقتي تنظر اليَّ بحنو .

كل مرة حين نجيء سوية ، الى هنا ، لا تمل ابدا من النظر اليَّ ، لقد مضى علينا ثلاثة اشهر ، وربما بضعة أيام ، من غير ان نغتسل . الماء الاسود وحده يلامسنا ، يرتد الينا حيناً ، وندفعه حيناً آخر . في الليل كنـا نحس عظـامنـا وقـد تيبست واصبحت بشرتانا خشنتين ، مكسوتين بطبقة كثيفة من الاقذار ، واخذت اذرعنا بعد وقت قصير تلتصق بنا بشدة ، كأنها مثبتة بصمغ ، بينما إبطانا يطلقان صنينا يصم الاذان .

قالت اختي : اللعنة على تلك الساعة التي خرجنا فيها !
قلت : هل حدث شيء؟
قالت : انظري.
واغمضت عيني من الفزع . كان هنالك جرح متقيح أسود عند رقبتها ، واقتربت منها بسرعة ولامست الجرح قلت : هل تتألمين؟ لم تجبني بشيء.
في المساء ، وعلى السرير الضيق، بينما كنت ازيل بقايا الدهون عن شعرها ، اسلمت رأسها بين يدي وتأوهت بالم.

- ٢

كان ذلك في فجر بعيد، حين جاء الى دارنا رجل واضح القصر، كانت مربيتنا في الوقت نفسه تغسلنا برفق. ولم افهم بالطبع ما الذي يجري من حوار بين ذلك الرجل القصير وابي ، ولكننا في النهاية خرجنا من الدار يقودنا الرجل القصير خجلتين ، ملتصقتين إحدانا بالاخرى ، وحين وصلنا الى منزل الرجل القصير دهشنا للامر. كان كل شيء لامعا ، مضيئا ، لا تشوبه من الاوساخ شائبة ، وكدنا نتزحلق ونحن حافيتان ، ضحكت اختي ضحكة خافتة ، ضحكتها ترددت في الغرفة الواسعة ، فشعرت بالاثم.

وظلت اختي تلوذ بي كلما سرنا قليلاً . لقد امضينا ذلك المساء نتجول على مهلنا، في الحديقة، في الصالون. راينا غرف البيت كلها، الا غرفة واحدة لم نستطع رؤيتها ابدا. عند منتصف الليل وضعنا الرجل القصير في مكان امين امام الباب ، واقفله من بعده ، ثم غط في نومه.

ما حدث في الصباح هو اننا عدنا الى منزلنا ، كان الرجل القصير غاضبا ، ودفعنا الى ابي بشدة . اخذت اختي تبكي «لم البكاء ؟ ليس ثمة مكان اليف في الدنيا مثل البيت» ، وبعد حين سمعت الرجل يقول «ليستا من سن واحدة» ولم افهم شيئا . اندهش ابي للامر: ولكنهما من أم واحدة ياسيدي ، صحيح ان هذه (واشار الي) تكبر اختها بشيء بسيط ، ولكنهما توأمان.

وضحكت في سري . انني اكبر شقيقتي ببضعة سنتمترات «ما اغرب طبائع البشر»، ووضعتنا مربيتنا في سرير عال . كان من المتعذر علينا ان نهبط من دون مساعدة . لقد حاولت اختي ان تهبط مرة ولكنني امسكت بها . قالت وهي تولول: الم تري؟ كل شيء كان لامعا ، نظيفا ، انني اضيق هنا.

ولكن مربيتنا كانت حنونة . فهي تغسلنا على الدوام . كنت ارى اختي لامعة حتى ان شعاع الشمس حين يدلف الى منزلنا (وهو نادرا ما يدخل) ويسقط عليها فانه يعمي بصري. ولا اكتم ان ابي قد ضاق بنا ذرعا. كان ينظر الينا وهو يمسك مطرقته الصغيرة التي لاتفارقه من الصباح وحتى المساء ، يصلح كل ما اعوجّ من شيء في منزلنا . وكنت اشعر وانا ارى نظراته انه سيهشمنا بالمطرقة ولكن الامر لن يطول كثيرا . فقد حدث ذات صباح ان ابتعدنا عن منزل عائلتنا .

تلك الليلة كانت اقسى لحظة مررنا بها. لقد جاء ذات صباح شاب صغير نحيل بشارب اخضر، ووقف يتأملنا . كان يداعبني قليلا ثم يمسك اختي من انفها الرقيق المستدق قليلا. والتفتت اليَّ بحنق « انه يحطم انفي» ، وبعد ان مشطت امي شعرينا ، وضع ابي يدينا في يديه وقال : لقد ارجعهما الي احدهم قبل

فترة ، برعم انهما توأمان فهو يقول إن هذه اكبر (واشار اليّ مرة ثانية)
واخذا يتضاحكان طويلاً حتى ابتسمت شقيقتي في نهاية الامر.
لقد سرنا طويلاً ذلك الصباح . كادت قدماي ان تذويا ، أما اختي «وهي محظوظة لانها ترافقني دائماً دون شقيقاتي» فقد نامت طول الطريق . هذه المرة أخذ ظهري يئن. لم نمتط الباص ولم نر عربة واحدة. لقد سرنا طويلاً. بعد ان ابتعدنا عن الشارع الرئيسي باعمدته الحجرية الهائلة، اخذنا نتوغل في ازقة ضيقة كأنها ثقب ابرة . محلاتها تتراقص على الجوانب كما تتراقص الخيوط على البكرة. بينما اخذت نهاياتها تستدق، تستطيل حتى تستدق في النهاية مثل رأس مسمار ، وبعد حين اخذنا بضعة درجات برزت فجأة من فتحة مظلمة دون باب ، وعندما وصلت الى الدور الرابع استيقظت اختي وفتحت عينيها بحذر، واخذت تدق على كتفي كما لو كنت نائمة طول الطريق . وفي النهاية اخذ السلم يضيق ويستدق. اننا دائما نتجه الى رأس المسمار . قالت اختي: اتشمين رائحة؟
كانت السماء تلقي بضعة قطرات رقيقة على السطوح، وكان الصوت مسموعاً الى حد ما، ينبعث مع رائحة التراب مختلطا بقطرات المطر. قلت : «كلا».«انها رائحة غريبة» قالت . قلت وقد انفتح باب خشبي صغير دلفنا منه: انك تحلمين.
حين جلست قريباً الى منضدة صغيرة سمراء ، بدالي كلامها معقولاً. كانت هناك قنانٍ ذات حجم متوسط وذات حجم صغير ، تنبعث منها رائحة نفاذة قوية ، رائحة لايمكن نسيانها . وازاح الشاب صورة فظهرت وراءها نافذة تنفتح على فضاء واسع ، وعن بعد ظهر راس منارة ، وقبة صغيرة خضراء مزرقة وربت على شعر اختي وقال: لاتزمي انفك هكذا . هذا هو نصف الحقيقة.

بعد ان وضع الشاب سريرا لنا قرب المنضدة، وامكننا ان نرى - بينما هو مُمَدد - اكواماً صغيرة من الكتب باحجام مختلفة . كانت ملونة . تحمل صوراً مبهجة فاخذت اتصفحها.وغطست شقيقتي في قعر نوم طويل، بينما الشاب وقد دار ظهره لنا ، اخذ يقرأ على مسقط الضوء ، وهو الضوء الذي يمس النافذة ويرسم مربعا مختلف الابعاد في الخارج. حين رنوت اليه ، كان الضوء مائلاً نحو بساط مزخرف عتيق. فرش على الارض ، ولم تكن الارض واضحة . كان البساط قد اخذ نصفها بينما ملأت النصف الاخر حقيبتان ، وبضعة رسوم ، وكتب ملقاة اسفل السرير، وبضعة فرش قطنية ، مخدات ولحاف وبطانيتان وتماثيل صغيرة من الجبس غير النقي مشوهة: هيا.قال الشاب.

لم اكن قد انتبهت . لقد غطست في الكتاب أنا ايضاً. واخذت أوقظ اختي ، ولكنها كانت اشبه بميت. وبعد حين كنا نتوغل في الازقة . وكان يظهر الشارع الرئيسي . عمودان طويلان بعرانيص متشابكة ورؤوس مزخرفة كأنها رؤوس آلهة او اساطير لاتوجد في مكان آخر غير هذا المكان.
هذه المرة ركبنا باصاً، حالما اجتزنا الشارع باتجاه ساحته المعروفة ساحة الميدان وجلسنا هناك بتأفف ليست هي المرة الاولى ، وضرب الشاب بيد شقيقتي وقال: لاتزمي انفك ، فهذا هو ربع النصف الثاني من الحقيقة.

ذلك اليوم عبرنا محطات كثيرة ، وعرفنا شوارع ومنعطفات ، حتى وصلنا الى بناء عال ذي ساعة كبيرة معلقة في اعلاه كنجمة هائلة . ليس ذلك بشيء مألوف . لقد تربينا دائما في كهف صغير مليء برائحة الدباغة . سقف واطىء ، وباب من الخشب القديم يصّر بخفوت وكأنه يتأوه . اما هذا البناء فقد كان له باب من الحديد مشبك ، يبدأ واسعاً من نقطة كبيرة ولا يضيق بعدها بل انه يتسع شيئاً فشيئاً حتى لا يعود باستطاعه العين ان تلمّ به . وحين وضعنا الخطوات الاولى عند باب البناء تغيّر كل شيء .

- ٣

لقد كانت الحركة تعم في كل مكان تقع أعيننا عليه ، وكنا نرى شبيهات لنا ، اعني سمراوات ، ذلك السمار الذي يميز جميع السحنات حتى ولو كانت من بلاد اخرى . وبعد ان شممنا رائحة الشاي ، كان يبدو كل شيء طبيعياً ، غير ان الامر اصبح كما لم اكن اتوقع ، له مذاق آخر ، فقد دلفنا الى قاعة كبيرة ، تنبعث منها رائحة الطباشير والكتب والدفاتر ، وكان هنالك لوح كبير مثبت على الحائط . لوح اخضر اللون . وكان هنالك جمع من البشر جالسين بانتظام ، يهمسون بعضهم الى بعض ويتكلمون بصوت عال ، غير ان ذلك كله انقطع ، حين دخل رجل سمين يشبه بطة بنظارات سميكة مقعرة ، واخذ مكانا له امام اللوح الاخضر . قالت اختي : هنالك شيء ما مريب يحدث في هذا المكان .

لقد أردت أن أقول لها صمتاً ، غير ان الشاب الصغير ، ذا الشارب الاخضر ، دعكنا بقدميه . لم يتكلم احد ذلك اليوم . الرجل المكور السمين الذي يشبه بطة بنظاراته السميكة ، وهو وحده الذي يتكلم ، وبين الفينة والفينة كان يخط على السبورة رموزا وأحاجي وكلمات لم نفهم منها شيئاً . وبعد ان مرَّ وقت ثقيل ، رن جرس مخيف الى حد ما ، ولكنه كان كافياً لايقاظنا من ظل نعاس خفيف .

لقد بدأت الحركة تعم ، واصبح بمقدور الجميع ان يتكلموا ، بعضهم يتكلم بهدوء ، الاخرون بصوت عال . ضحكات تتناثر في اروقة القاعة ، واصوات الكراسي كانت تحدث ضجة وهي تدفع هنا وهناك ، إلاّ ذلك الشاب الصغير ذي الشارب الاخضر لقد مشى بنا للحظات نحو رواق طويل ممتلىء بالبشر . توقف قليلاً . لم يتكلم الى احد . كان يبدو انه يبحث عن شيء ما . غير انه ما لبث ان ترك الرواق الى رواق آخر يشابهه كثيراً في الطول ، له ابواب خشبية لطيفة ، كلها تبدو مفتوحة الى النصف . كان يبدو لنا ان جمعاً من البشر قد كونوا شبه دائرة يتكلمون فيما بينهم ، وكان ذلك المشهد يتكرر هنا وهناك ، في جميع تلك الممرات المتشابهة ، وهي ممرات مغلقة تغزوها هنا وهناك بضعة نوافذ تكونت في صلب جدرانها . نوافذ ، كل نافذة منها تطل على جزء من ذلك البناء الضخم . كانت الساعة الكبيرة تبدو عبر كل نافذة من تلك النوافذ . وفي اللحظة التي استدار فيها الشاب ، توقف بارتباك . كان يبدو وبشكل اكيد ان قدميه النحيفتين قد بدأتا ترتجفان . كانت عيناه كظل الشمس على نهاية الممر . وكان من السهولة لنا ان نلمح فتاة صغيرة في مثل سنه تستند الى الحائط مع جمع من رفيقاتها . لقد بدأت اصابعه ترتطم ببعضها حتى اننا احسسنا باننا نرتجف دونما سبب .

مرت لحظات على هذا المنوال دون ان يتوقف رجيفه ، . ولكن مما يبدو عليه انه قد بدأ يتقدم بخطوات وئيدة نحو تلك الزاوية التي ترتكن اليها الفتاة الصغيرة . ذات الارتجافة كنت احسها بين اصابعه

«ربما كان سبب ذلك شيء عجيب».

لم تحدث أشياء كثيرة. بضعة كلمات ذات رنة باكية، ثم حركة خفيفة عند الذراعين، كنت احسها عند اصابعه. وما لبث ان استدار بقوة، واتجه نحو سلم طويل واخذ يهبط بتخبط، حتى ان شقيقتي اصيبت بالتواء عند كاحلها، وتأوهت بشدة، غير انه لم يستمع إليها، «قلت ان سبب ذلك ربما كان شيئاً عجيباً».

ذلك اليوم سرنا طويلاً قريباً الى النهر، وبعد أن حل الظلام، دخلنا مكاناً ضيقا لم نالفه من قبل ابداً، كان يفوح بتلك الرائحة، الرائحة نفسها، الرائحة النفاذة التي لايمكن نسيانها.

كانت شيئاً من الاعاجيب عودتنا الى المنزل. لم نكن نعرف كيف وصلنا، لقد مررنا بطرقات عجيبة وفي كل مرة كنا ننزلق او نسقط على الارض، أو أحياناً كنا نشم رائحة قيء نفاذة. وعلى اية حال فاننا لم نستطع ان نتحرك طيلة اليوم التالي.

- ٤

لم يتوقف الامر عند حدّ مثل هذا. لقد استمر على هذا المنوال وقتاً طويلاً. ذات المكان، ذات الرائحة، وذات الطرقات المعوجة. الآلام عند الكوعين وفي الجبين وعند الخاصرة. القيء ذاته، والالتواء المرير. اما شقيقتي فلم يكن حالها ليوصف. كانت تنام طويلاً حتى حين تمشي، وكنت افضل ذلك كثيرا، اذ انها لو رأت ما يحدث كل يوم لاصبحت بلهاء تماماً. دائما بعد منتصف الليل تعود الى المنزل، من ذلك المكان البعيد، بين المياه الآسنة التي تتدفق في مجرى صغير، حتى درجات السلم الطويل المكسوة بطبقة من الشحم ذات مرة، انزلقت فانكسر سنان اماميان لي. وفي كل مرة، في الليالي القمراء، كان يضعنا امام عتبة غرفته الصغيرة التي تفصل باب غرفته عن السلم، وينطرح مستنداً إلى بساطه، يحدق بالنجوم الموغلة في البعد، وينام. «آلهي.. لماذا يئن البشر في الليل؟».

- ٥

لم اعد افكر بما سيؤول اليه حالنا. كان ما يحدث كل مرة امامي يثير فيَّ رغبة في البقاء. ولا ريب ان البعض يرى اننا سرعان ما نقود انفسنا الى بلاء، أو شر يؤدي بنا الى الهلاك، غير اننا لم نكن ذات يوم سبباً في هذا البلاء، او ذلك الشر، وعلى اية حال فان الامور ستنجلي ذات يوم، وان كان فيما يبدو يوماً بعيداً، غير أنني موقنة كل الايقان من ذلك، اقول ذلك لاننا ذات مساء ونحن خارجين من ذلك المكان الذي اصبح اليفاً بعد شهور عديدة، المكان الذي يفوح بالرائحة النفاذة، الرائحة التي لايمكن نسيانها، توقفنا عند النهر وفي لحظة من تلك اللحظات التي يمر بها البشر جميعاً، توقف الشاب الصغير واخذنا بيديه. وقال: الآن اقول وداعاً لكما، اشياء كثيرة ياعزيزتيَّ الصامتتين، عزيزتيَّ اللتين لم اسمع منهما كلمة جارحة أو مؤنسة، حيثما اردت ان اقودكما تمضيان، اشياء كثيرة هي سبب بلائي، ولكنني لا اعرف بالضبط ما هي، وربما وصل بي الحال إلى أن اعتبركن سبباً ايضاً.

وفي تلك اللحظة قذفنا نحو النهر.

كان الـوقت ليـلاً، لم نكن نحن   نجيـد السبـاحـة ، غير ان الحـظ كان معنـا ، اذ سقطت انا عند الجـرف، امـا شقيقتي فقـد سقطت على انفي في طريقها الى الماء . غير انني وبقوة اليائس ، استطعت ان اتشبث بها .

-٦

في السـاعـات الاولى من الصبـاح ، امكننا ان نرى لون مياه النهر الجارية بلا توقف . كانت الشمس تشرق بعذوبة . تجفف عرقنا ، وبقية القطرات العالقة بنا ، ولكن ذلك كان سبيلاً لان نتنزه قليلاً ، باحثات عن بقية نباتات صغيرة انبتها الله لنقتات بها .

-٧

ثلاثـة ايـام لم يحدث شيء حتى جاء ذات صبـاح شيـخ مسن يجر عربـة ، ذات برميـل مدور رمادي اللون ، ما ان رآنا حتى ابتسم وقال : لايصح إلقاء أو انسّ لطيفات مثل هاتين هنا .

وبدأت ذلك اليوم سيرة جديدة ، سيرة جديدة معه .

-٨

ينحـدر الطـريق دائـما . خطـوات قليلة سأقطعهـا بخفـة . ستكون هنالك أحجار ثقيلة مبعثرة كثمار خشنـة ، أدوس عليهـا . وطريق كثير التعرج ، يستمر لامتار قليلة ، سأجتازه بسرعة ، وينبسط الطريق شيئاً فشيئـاً . يأخـذ بالاستقـامة . استقل سيارة ، تسير طويلاً ، وتدور في دروب كثيرة . تقف بعدها عند ذلك الحد الذي صار اليفاً . عند ذلك ناخذ بالرواح والمجيء . الرواح والمجيء . بقية من اوراق كرتونية مكورة ، وبقايا سكاير ونثار حطام قنان وقش ملوث ، تندفع امامنا ، لترتد بعد حين نعود لندفعها . حركات محدودة ، ذات الحـركـات نفسهـا كل يوم . تتسـرب في تلك اللحظـات حفنات من مياه تحت نعلينا . نظل على هذا المنوال حتى تخف حركة الشارع وتبدو جموع الناس تهرول نحو باصات كبيرة أو تندفع ماشية .

قالت اختي : اللعنة ثانية .

قلت : هل حدث شيء آخر؟

قالت : الا تشعرين بشيء؟

قلت : لا . . ابداً .

قالت : انظري .

واشارت الى ظهري ، لم أنتبه أبداً . كان هنالك جرح ينمو طويلاً عند ظهري.لم اكن اشعر به لشدة الاقذار التي نمت حوله ، عند ذلك الحين لم نعد نشعر بشيء ، اذ ان الذهاب الى المستشفى امر لاضرورة له في حالات مثل هذه .

-٩

في الصباح ، لم يكن لذلك من بدّ .

لقد توقفنا عند ذلك الحد الاليف الذي أعرفه تمام المعرفة . ولكننا هذه المرة كنا محمولين بكيس ورقي ، مبللّ .

لحظات مرت ، ثم وجدنا انفسنا نفلت من يد ذلك الشيخ المسن ، نحو برميل كبير رمادي اللون . في المسافة بين يده والبرميل كنا ننظر الى حركة البشر وبقية اضوية الشارع الخافتة ، وظلال اشعة الشمس التي تشرق دائما بحنوٍ، ولكن ثوان صغيرة لم تكن تسمح لنا بشيء آخر ،فقدكنا نغوص في ماءء آسنٍ، خانق، عميق .

١٩٧٩ - ١٩٨١



الحوار

كوستاغافراس:

السينما واستبطان الأفكار

☐ *كيف قررت ان تخرج فيلم «حنة . ك»؟ هل اتتك الفكرة هكذا ، في يوم من الايام ، ام كان الفيلم نتيجة تصميم على مسار ما؟*

☐ نعم . التصميم على مسار طويل ، فمنذ اثنتي عشرة سنة كنت افكر «بفيلم» عن الشرق الاوسط ، وفي ذلك الوقت اقترحوا علي ان أحوّل كتاب «آه يا قدس» الى عمل سينمائي ، وقد جرّبنا العمل ، ولكننا لم ننجح . فهذا الكتاب ، كما اعتقدت حينها ، كان يعالج جانبا من القضية التي أريدها .

☐ *لهذا السبب لم تنجح؟*

☐ ان كتاب «آه يا قدس» لـ «كولان لابيير» لم يعالج سوى مسألة الاسرائيليين ، واهمل الطرف الاخر . على كل حال ، الكتاب لم يكن عميقاً بما فيه الكفاية ، كما ان فكرة عمل فيلم يحتفظ بالاسلوب الفني للكتاب لم تَرُقْ لي ، لان «الفنية» ، موجودة لدى من يخلق بلداً ، اقصد الاسرائيليين ، اما بالنسبة للذين فقدوا بلداً ، اقصد الفلسطينيين ، فلا يمكن أن تكون هناك تقنيات فنية ، ولهذا السبب تركت المشروع ، وبعد ذلك ، وعلى مر السنين جاءني منتجون أوروبيون ، وفلسطينيون ، وارسلوا إليّ احيانا ملفات ، كما جاءني ايضاً اسرائيليون ، كيوري افنيري ، الذين أرادني أن أذهب الى فلسطين لاخرج فيلماً هناك ، كما طلب مني صحفيون ذلك ايضا ، كل هؤلاء جاءوا الي حاملين أفكاراً مبطّنة ، أورؤى معينة للفيلم الذي يريدون مني ان اعمله . كانت فكرة عمل فيلم عن فلسطين تعاودني طوال الوقت ، وهذا ما كان يحسُّ به فرانكوسوليناس بدوره .

☐ *لماذا ترددت طويلاً؟*

☐ كنت أُبعد الفكرة دوماً ، لان الناس كانوا مصابين بهوس الاحداث ، وبحقيقة اللحظة التي لم تكن -

حسب زعمي ـ تعكس الحقيقة التاريخية.

بعد ذلك فوجئت بحدثين: في احدى الامسيات شاركت في اجتماع لتوقيع نص حول اليهود الروس، وبعد انتهاء الاجتماع، توجهت لزيارة مجموعة من الاصدقاء، وهناك كان شخص يحدّث: لقد كان في اسرائيل، ووجد أن بيته قد ضم لـ «موشاف» كان يسكنه الروس.

لقد كان الامر مدهشاً بالنسبة لي، ففي اليوم نفسه استمعت الى لمحتين مختلفتين من الحقيقة، وبعد ذلك اكتشفت ان المتحدث كان فلسطينيا، وقد حصل على جواز سفر اميركي، واستطاع ان يعود الى القرية التي ولد فيها، وكان هذا الفلسطيني يتكلم العبرية التي تعلمها في شبابه وبعدما قضى وقتاً قصيرا في القرية طلب ان يرى بيته، عندها عرفوا من هو، ومنعوه من رؤية بيته، واجبر على مغادرة القرية. من خلال هذه القصة اكتشفت حقيقة اخرى لم تكن مكتوبة في الصحف.

لقد استمر كل هذا عشرة اعوام، وبعد ذلك قلنا ـ انا وفرانكو سوليناس ـ يجب ان نُجرّب. وتوجّه سوليناس الى بيروت.

□ *وعاد من بيروت حائرا، واعتقد...*

□ بعد عودته لم يعد يعرف من اي طرف يجب الامساك بالفيلم. فالتقاط الحقيقة أصبح أمراً متعذراً في بيروت. قصة بيروت سحرته قليلاً، بل سُحِر بهذا النوع من المدن التي هي في حالة حرب، وسُحِر بالمخيمات التي زارها، وبالاوروبيين الذين يعملون مع الفلسطينيين في المخيمات.

□ *ألم يكن متأثراً بقصة اخرى غير «قصة» الشرق الاوسط؟ بقصة بيروت مثلا؟*

□ لا، لاننا كنا نفكّر بالقاء بيروت جانباً، ما كان يهمنا هو اللاجئون. ثم، وفي لحظة اخرى طُرح موضوع فيلم مع « ليوبولد تريبر» انطلاقا من مذكراته. يقول «تريبر» انه عندما ذهب إلى فلسطين وجد الاشتراكيين، والشيوعيين، الوافدين من اوروبا الوسطى، والذين انشأوا النقابات، يرفضون العرب بينهم. ولكن، كان من المستحيل اخراج فيلم سينمائي عن حياة «تريبر» لانها كانت كثيفة جداً، ويحتاج تصويرها الى مسلسل تلفزيوني.

وهكذا، خلال عشرة اعوام كانت تراودني ـ الى جانب ما كنت اقوم به ـ فكرة فيلم مرتبط بالشرق الاوسط. وعندما عاد سوليناس من بيروت انتهينا الى العدول عن الفكرة، وبدأنا باخراج فيلم عن المرأة ومشكلاتها، والقمع الذي تتعرض له، اذ، مهما كانت الاراء، فان حياة المرأة الشخصية صورة مجتزأة عن حياة الرجل، حتى لو تركنا المرأة تجتاز الباب اولا بدافع الادب: لان الرجل، ابدا، هو الذي يمر اولا، ومن ثم تتبعه المرأة. انني اتحدث عن هذا الموضوع لان الاهتمامين ـ اي: المرأة، والهوية الحقيقية للمشكلة في الشرق الاوسط اصبحا واحداً. لقد كنّا نريد معالجة موضوع امرأة تبحث عن هويتها، في حين كنت أفكر دوماً ان مشكلة اسرائيل الاساسية هي انها لم تجد هويتها (الاحداث الاخيرة تبرهن على ذلك). فبداية الفيلم انصبّت على هذه المسألة، امرأة تبحث عن هويتها. وكان من الواجب وضعها في مكان متأزم. ولقد

اخترنا، باديء الامر الممثلة رومي شنايدر لتقوم بالدور، وكانت شنايدر، باعتقادي، تستطيع القيام بذلك جيداً، فقد كنت اعرفها، وكانت تعاني من مشكلة «هوية» وانتماء، فلا تعرف الى من تنحاز: المانيا (بلدها) ام فرنسا (مكان اقامتها).

اتلاحظ العناصر العديدة التي اختلطت في تكوُّن فيلم «حنة. ك»؟ وهكذا، سريعاً، واتتني فكرة ان بطلتي يجب ان تذهب الى اسرائيل.

☐*الا يزيد خلط وضع المرأة بقضية الشرق الاوسط من صعوبة الموضوع؟*

☐ نعم، لقد كانت الصعوبة بالغةً مبلغها. نسيت أن اتحدث عن شخصية تهمني كثيراً، وكانت تشبه الى حد ما سليم، بطل فيلم «حنة. ك» إنها شخصية ذلك الفلسطيني الذي كان يكتب لي منذ أن أخرجت فيلم «Z»، وكان يطلب مني ان أُخرج فيلماً عن فلسطين. وما يهمني هو البحث عن حالة فردية تشبه الحالة الشاملة، دون التطرق إلى الرمزية، وهكذا فإن حنة عندما تصل إلى إسرائيل ستجد نفسها، كفرد، في وضع يطابق وضع معظم الاسرائيليين.

انهم يبحثون عن وطن ليعيشوا فيه، ولربما لم يهتموا ابداً بمشكلات الاخرين، اي بمشكلات الذين رُحِّلوا. لقد قيل لهم دوما: «تعالوا اسكنوا هذه الارض»، وكانها ارض دون شعب. فوضع حنة في البداية هو وضع مثالي. لقد حصلت منذ وصولها على بعض الحقوق، وبعد ذلك تأتي طريقتها في الاندماج، والتخلي عن شيء من ماضيها، ايُّ ماضٍ؟؟ انه ماضي الغرب الذي لا تستطيع الفكاك منه، وهذا ما يتطابق مع وضع اسرائيل. وثمة مثل آخر على ذلك هو «دولرة» اسرائيل (يقصد استخدام الدولار كعملة رسمية)، ففي هذا الفيلم يأتي «فيكتور بونيت» بمثابة تشخيص للدولار.

على أية حال، قليلون هم الاسرائيليون الذين لا يراودهم الحنين دائما الى اوروبا، ومن جهة اخرى فان محاولة خلق «كاليفورنيا»، في هذا المكان، وداخل عالم ثالث، مع ارادة الا يكون عالماً ثالثاً، برغم انه كذلك، هي صلة دائمة مع اوروبا، ولو قُدِّمت المساعدة للعالم الثالث كما قُدِّمت للاسرائيليين لما عاد العالم هذا ثالثاً. في «حنة. ك» يهب فيكتور بونيت دوماً لتقديم المساعدة، واعتقد ان كل هذه الطرائق موجودة في فيلمي، وقد عرف العديد من الصحفيين، كالفرنسي اريك رولو، وبعض الامريكيين، كيف يفسّرونها.

☐*هل كان تمثيل «حنة . ك» صعباً؟*

☐ لا، لكني اعتقد ان الناس يتصرفون تجاه القضية الفلسطينية بطريقة انفعالية وانطلاقا من اعلام سيء جدا. يجب ان نعي هذه المسألة. على كلٍّ انا نفسي الم اكن اعرفها. فكما قلت لك لقد اكتشفت ان يهود روسيا يذهبون للاقامة حيث كان يجب ان يعيش الفلسطينيون، في حين ان الفلسطينيين الذين يعيشون داخل مخيمات مبعثرة في العالم لا يملكون حق زيارة بيوتهم.

☐*انت المطّلع على الاحداث، كيف تفسّر انك لم تكن تعرف، عملياً، اي شيء عن القضية الفلسطينية؟ آكان من الواجب ان يجيء الناس اليك، بصفتك تمثل فنّاً ما، كي تهتم بهذه القضية؟*

□ كنت اعــرف، ولكنني كنت ارفض ان اعـرف، او ان ابحث هذه القضيـة بشكـل جاد، وذلـك لسبب رئيسي لدينا نحن الاوروبيين، وهو فكرة ان شعباً تعرض للذبح طوال تاريخه، وبخاصة خلال هذا القرن، وجـد بلداً، على حين فجأة، وجـد مكـانـاً للاقـامـة دون مشكـلات، ودون تهديـد بالغـرق مجدداً، وقـد استخدمت اسرائيل تصريحات تعود لزمن طويل حول قومية اسرائيل بشكل جيد، وهذه المعطيات جعلتني اقول لنفسي: بيدهم حق، يجب مساعدتهم مهما فعلوا، حتى ولو بالغوا وتجاوزوا، يجب ان نغمض اعيننا في وقت يواجهـون فيـه تهديـد الابـادة مجدداً. انه، باعتقادي رد فعل مشروع، ولكن بالنسبة لاناس يحاكمون الوضع انطلاقاً من عقدتهم الاوروبية.

وفي موازاة ذلـك كانت هنـاك ظاهـرة اخـرى: تحريف اللغة، فبسرعة شديدة اصبح الفلسطيني رديفاً للارهابي، وبسرعة جنونية اصبحت كلمة الارهابي مرادفة للفلسطيني. هكذا أُبعد الفلسطيني ابعاداً اخلاقياً كاملا، وفي اعماقنا كان هناك تفسير نفسي، وتبرير ميكانيكي ويومي يحط من قدر الفلسطيني الى درجة وصفه بالشرير.

□ *اذن، لقد قمت بمسيرة شخصية، ولكن المشاهدين الذين لم يقوموا بهذه المسيرة بعد، هل سيستطيعون تلقّي هذا الفيلم؟ ام ان النقاد السينمائيين لعبوا دورهم بشكل سيء؟*

□ من الصعب اصـدار حكم على المشـاهـدين، فنحن لا نعـرف من هم تمامـاً، وصحيح فعلاً، ان هناك وسطاء بين الفيلم والمشاهدين ولو كان دور الوسطاء غير مهم لما وُجدوا. وما يجب معرفته هو مستوى التفكير الـذي وصله الـوسطـاء، اي النقـاد،حول الشـرق الاوسـط، واذا كان هناك شيء ما يتطلب الفهم بالنسبة للطريقة التي استقبل بها فيلم «حنة. ك» فلربما يجب بحث هذا الشيء. اما بالنسبة لمعرفة ما اذا كان الفيلم قد نجح جمالياً وفنياً، فهذا ما لا استطيع ان ابحثه، وليس لدي أية فكرة. ولربما استطيع التحدث عن هذا الموضوع بعد خمس سنوات، او عشر سنوات. استطيع ان اتحدّث الان عن افلامي السابقة، عندما اراها بعـد مرور الـزمن. الشيء الـوحيد الذي يمكن ان اقوله حول موضوع النقاد هو انهم «صُدموا» غالبا، لان لون عيني سليم، بطل الفيلم الفلسطيني،كان ازرق. إنها ظاهرة عنصرية تقريبا.

لقـد كان اهتـمام النقّـاد الاول ينصب على البحث عن العنـاصـر السلبية لرفض الفيلم. اي، كان هناك رفض في تقبّل الفيلم ككل، ورفض تمثيله لقضية. وهذا ما لم نفرضه، فلكل شخص قناعاته.

□ *بماذا تمايزت ردود الفعل المختلفة، الفرنسية والاميركية، العربية والاسرائيلية؟*

□ اعتقد ان العرب كانوا يفضّلون رؤية فلسطيني اكثر بطولة وتسييساً، لان صورة الفدائي عندهم غنائية، وهـذا مشـروع. صحيـح ان الفدائي يناضل من اجل الحرية، ولكن هذا ليس موضوع الفيلم. كما ان امر ارضاء الطرفين: الفلسطيني والاسرائيلي ليس موضوعي.

□ *انك تتحدث عن الارض كبطل خامس في الفيلم، لماذا؟*

□ الارض بحد ذاتها شخصية، ولقد ترددت طويلاً حول عنوان الفيلم. لقد اوشكت ان اطلق عليه اسماً

مقتبساً من عبارة قالها «ماو»: «سرير واحد لحلمين». «ماو» لم يقل هذه العبارة عن موضوع الارض، ولكن عن موضوع النظام الاجتماعي، ولكن الحقيقة في الشرق الاوسط هي التالية: السرير هو الارض. هناك ارض غير قابلة للتمدّد وشعبان قابلان للتمدّد. وفي الواقع فان الارض هي شخصية اساسية في الفيلم. فحنة تترك الارض التي تملكها لتذهب الى ارض جديدة. سليم يتجول في الاماكن التي عاش فيها ليعود الى الارض ذاتها. الارض والتوطين الجديد هما صورتان دائمتا الحضور في الفيلم.

□*لقد قلت، قبل قليل، ان الامر لم يكن يعني ارضاء هذا او ذاك..*

□ ان التفكير بقضية انسانية تؤثر في العالم اجمع، هي اكثر اهمية من ان تكون نصيراً للفلسطينيين، او نصيراً للاسرائيليين، وهذا هو الموقف الاكثر شيوعاً.

ان تكون نصيراً لشيء ما هو رد فعل انساني قديم، ينطلق من فكرة القبيلة. فالفرد، دائما، مع قبيلته، ومع افكارها، وكل ما يأتي من خارج القبيلة مرفوض. لقد كان من الواضح انه سيكون هناك مستاءون من كلا الطرفين، لاننا لا نغني الاغنية التي يريد ان يسمعها هذا او ذاك.

□*هل الطريقة التي استقبل بها «حنة .ك» تعبر عن صعوبة الطريق الذي يؤدي الى السلام؟*

□ ان طريقة استقبال الفيلم هي مقياس لهذه الصعوبة، لانه في اللحظة التي يتم فيها التحدث عن شيء ما بطريقة مختلفة، فان الناس لا يستمعون. تذكّر عندما قال كرافشينكو، للمرة الاولى، بان هناك معسكرات اعتقال في روسيا، لقد هاجمه الجميع.

حسناً، الكل قال لي انني عملت فيلماً «موالٍ للفلسطينيين»، وبهذا كانوا يلمّحون الى ان الفيلم لا يمكن ان يكون حقيقياً او جيداً. ولكنني لم اخرج فيلماً يناصر الفلسطينيين. ان الوضع التاريخي هو الموالي للفلسطينيين، فهم شعب «محتل» «يحتله» شعب آخر. ان الاحتلال يعني الغاء حرية خيار السكن داخل بيته، انني اتحدى اي مخرج يستطيع اخراج فيلم يبرر هذا الوضع، من غير ان يعطي انطباعاً بأنه موالٍ للفلسطينيين.

□*كيف تم العمل في الفيلم؟ هل وقعت احداث ذات دلالة اثناء التصوير؟*

□ في البداية استطعنا ان نصوّر الفيلم في اسرائيل، وهذا ايضا يعكس حقيقة تاريخية للبلد، وبرغم عدم مساعدة الشرطة، والجيش لنا، فقد تركونا نصوّر. وبعد ذلك كان الاسرائيليون في فريق العمل أكثر من الفرنسيين، ومع معاونينا الاسرائيليين زُرنا العديد من المدن والقرى العربية، وبخاصّة الخليل، حيث اكتشفت أن هذه هي المرة الاولى التي يتعامل فيها معظم الاسرائيليين، في فريقنا، مع العرب، برغم أنه يضم اثنين من الصابرا ولدا بينهم. وقد فوجئوا بأن العرب يقدّمون القهوة بحفاوة. وفي كل مرة كنا نمر من قرية عربية كان توتر استثنائي يخيّم على الفريق، لدرجة انني اكتشفت ذات يوم أن احد الفنيين يحمل سلاحاً.

□*اكتشاف العرب هذا هل قاد الى نقاشات؟*

□ نعم، لقد كان أكثر ما أثار دهشتي هو ان النقاشات كانت دائمة. وفي نهاية العمل جلست حول مائدة الغداء مع إسرائيلي وعربي (مساعد المخرج والممثل)، وكم كان رائعاً ان تراهما يتجادلان. إنني متأكد أن الخلافات التي تفرّق بينهم مهمّة جداً، وصغيرة جداً في الآن ذاته، وإذا وُجدتْ يوما ما إرادة لدى القيادات بتغيير الامور، فإن الارض، في القاعدة خصبة جداً.

□*في حال عدم مرور «الرسالة» من خلال فيلم «حنة ك»، هل تواجه عمل فيلم آخر في المستقبل حول الشرق الاوسط؟*

□ لا. لربما يتوجّب عمل فيلم عن أوروبا، وعدم إمكانية وصول الرسالة أمر محتمل.

□ *استطعت في معظم افلامك استلهام وقائع محدّدة، وفي «حنّة. ك» قمت ببناء الموضوع، لِم هذا الانعطاف؟*

□ في البداية لم يكن هناك حدث معين، يسمح لي بتجسيد تفكيري حول الموضوع، ولكن اذا كانت السمات العامة مُتخيّلة، فإن الباقي حقيقة جغرافية وتاريخية واجتماعية، وحقوقية (سليم بحاجة الى جواز سفر آخر ليوجد، والحقيقة هي هكذا) بل وأكثر من ذلك، فإنني اقول أن هذا الفيلم يعالج وضعاً تاريخيا أوسع من أفلامي الاخرى، افلامي الاخرى «الاعتراف» او«حالة حصار»، أو (Z) عالجت ميكانيكية محددة لنظام، ميكانيكية تتكرر في كل الدول. وتفسيرها السياسي كان مقصوراً على لحظة محددة، وهكذا بالنسبة لفيلم «مفقود»، بينما نجد الظاهرة الاجتماعية السياسية اوسع بكثير في فيلم «حنة. ك». إنها محاولة للتحدث عن مجتمع كامل.

□*في افلامك الاخرى يسهل التمييز بين الخيّر والشرّير.*

□ في الواقع كان من الطفولي مثلاً مهاجمة السيد بينوشيت، ولكن الفرضية هنا تختلف قليلاً، فالفيلم لايتحدث عن ميكانيكية محددة، ولكن عن بلد كامل، وعن أرض كاملة. من المستحيل أن تقول هذه الارض «الحق بيد هذا، والصواب بجانب ذاك»، لان الشعبين يعيشان هنا: الاول يعيش بحقوق جوهرية ذاتية والاخر بحقوق مكتسبة، والقليل من الناس يقول إن على الفلسطينيين ان يعودوا الى ارضهم، بل وأكثر من ذلك فإنهم يجهلون حقيقة أخرى هي ان الدول العربية لا تريد الفلسطينيين، وهي تعاملهم كمواطنين من الدرجة الثالثة. وفي الواقع فإن الكثير من الناس يزعم أن على الفلسطينيين الاقامة في الدول العربية الاخرى.

□*لماذا في رأيك، يرفض الناس أن يروا ان الدول العربية تكن، احياناً، العداء للفلسطينيين؟*

□ لأن هذا يجبرهم على الدخول في نظام تفكير أكثر تعقيداً، ويقود إلى قلْب الحلّ الراهن الذي هو الحل الاسرائيلي، أي الوضع القائم.

□*الآن اريد ان اسألك، بكل بساطة كيف اتيت الى السينما، وذلك كي يتعرف عليك الجمهور بشكل افضل؟*

□ لا اعـرف ، اعتقـد انني دخلت مجال السينـما عَرَضاً . لقـد غادرت اليـونان للدراسة لاستحالة الأمر في اليـونـان آنـذاك ، وبـدأت دراستي في الســوربون ، وبسرعة اكتشفت السينما ومدارسها في صالات العرض الصغيرة قرب السوربون أو في مكتبة الافلام .

□ *هل قادتك افلام معينة إلى حقل السينما؟*

□ لا ، لقد اكتشفت ان السينما ـ كالمسرح ـ لها جانب كلاسيكي ، وهي ليست فقط افلام هزل ورعاة بقر، وانه يمكن عمل شيء ، آخر، بوساطة السينما. لقد اثَّر فيَّ هذا الجانب العميق منها ، واعتقدت بعدئذ ، انها اعلام استثنائي .

□ *هل كانت تهزّك بهذا العمق ، عاطفيا ، لتتخذها وسيلة للتعبير عن افكار؟*

□ انني لا اعرف حتى اذا كنت امتلك افكاراً آنذاك.لقد كان القلق العاطفي وليد اكتشاف فنٍ ، فسحرتني في البـدايـة أفـلام فورد، وكازان ، أما الاساس الذي استلهمته فيعود الى افلام فون ستر وهايم ، ورينوار، ودوكارني، وبريفير .

□ *كيف ترى السينـما في العــالم اليـوم؟ هل هنـاك تيـارات في سينما العالم الثالث تستفيد من مزاوجة التقنية الامريكية بأفكارها ، ام العكس؟*

□ يمكننـا القـول ان هنـاك ثلاثـة تيـارات سينـمائيـة كبـيرة ، الاول : السينـما الامـيركية ، وأصول السينما الامـيركيـة هي مســرح المنّـوعـات ، والمسـرح ، والاستعـراض . فالذين أسسوا السينما الاميركية ، اتوا من المسرح ، مع ترجمة مسرحية للعرض . والتيار الثاني يتمثل في السينما الفرنسية التي لم تأت اطلاقاً من العرض بل من «المكتوب» ، وهي متأثرة جداً بالادب ، وهذا سبب عدم رواجها في امريكا . وبعد ذلك تأتي السينما الايطـاليـة ، التي تأسست على تراث الكـوميـديا الايطالية ، والتراث الشعبي . أما سينما العالم الثالث فهي تجد نفسها أمام أمر مأساوي ، وهو أن لا خيارات حقيقية لديها وسط هذه التيارات : هل تتوجه الى محاكاة غودار أو رينوار من الفرنسيين ، أم الى الامريكيين من امثال غريفيت وفورد وكابرا؟
سينما العالم الثالث تجد نفسها محشورة بين مقعدين .
الـدرس يأتي من السينـما الايطـالية ، وهي تمتلك الشخصية الاقوى لأنها غرفت من تراثها الخاص . والدول الصغيرة التي تحاول التشبه ، في انتاجها السينمائي ، بهذا التيار، اوبذلك ، فإنها تنحو منحىً مأساوياً

□ *هل من واجب سينما العالم الثالث ان تجد تراثها الخاص؟ اليس هناك مؤشرات تدل على الأمر؟ إضافة الى ذلك ، فان الطريقة السينمائية لا يمكن ان تكون هي ذاتها من أول العالم الثالث الى اخره ، فهذه الدول لا تمتلك الثقافة نفسها ، كما ان تراث بعضها شفوي؟*

□ المخـرج الـوحيـد هو اللجـوء الى الـتراث الخاص . لا يمكن استبعاد التأثير الخارجي ، فالتراث نفسه يخضع للتأثّر.

□*الا توجد ، برأيك ، علاقة بين الادب والسينما؟*

□ لا، لا اعتقد ذلك. هناك علاقات ميكانيكية. السينما الايطالية كاملة، مثلا، عندما تغرف من التراث الثقافي اليوناني، ولكن عندما تبدأ بتقليد هذا الامر، اوذاك، فإنها تسقط جانبا، وهذا ينطبق على السينما الافريقية الجديدة، والسينما الاميركية اللاتينية.

□*كيف ترى تطور السينما العربية؟*

□ كما أنـه لا يوجـد عالم عربي موحـد، فكـذلك لا توجد سينما عربية موحدة. وقبل اصدار حكم يجب ان تعـرف مقـدار حريـة التعبـير التي تستفيـد منها هذه السينما، وهذا يقودني الى ملاحظة ثالثة: السينما تحتاج للكثـير من المـال، ولا يمكن لها ان توجـد إلا إذا اصبحتْ شعبيـة بشكـل منحط، أو اذا تلقت دعماً مالياً، وبشكــل عام فإن هذا العـون المـالي لا يأتي غالبـاً من محسنـين، بل من الـدول. بعـد هذه المـلاحظـات لنستعـرض بعض الامثلة: يوسف شاهـين اخـرج في بدايـاتـه افـلاماً شخصية جداً، مختلفة عن السينما المصرية التي هي تجارية الى درجة الانحطاط. شاهين هو الشخصية الهامة في السينما المصرية.

وبشكـل عام، فان السينـما التي تستخـدم اللغة العربية بدأت تظهر قليلاً في كل مكان، بمعزل عن التأثيرات الخارجية وأنظمة الدول.

□*هل تحب الكتابة، كتابة النصوص، والرسائل؟*

□ لا احب كتابة الرسائل على الاطلاق، ولكن الكتابة امر مهم جداً.

□*ما هو الموضوع الذي تحب ان تخصص له فيلما اليوم؟ احداث اميركا اللاتينية؟ التوتر المتعاظم بين القوى العظمى؟ حوار الشمال والجنوب؟ الحركات السلمية. . ما هو الموضوع الدي يجدبك؟*

□ اريد اخراج فيلم عن الاطفال: اما الوقائع العالمية فتحتاج الى افكار مبطَنة.

□*وهل العمل بافكار مبطّنة عمل شاق؟*

□ نعم، ولكن الافكار المبطنة في كل ذلك اكبر من الرغبة الحقيقية في تغيير الاشياء.

□*هل تعتقد بإمكان نشوب حرب؟*

□ لا اعتقد. الامكانية التقنية موجودة، ولكن الاندفاعة الشعبية والعلاقات الاقتصادية وصلت الى درجة لا تسمـح بانـدلاع الحـرب،.ولا يمكن معهـا التـلاعب بالشعـوب كما حدث في السابق عندما كانت تقدم الحلى والجواهر لاستمرار الحرب.

□*لنعد الى فكرتك حول اخراج فيلم عن الاطفال، هل تريد اظهار الطفولة في عالم اليوم؟*

□ الفكـرة هي اظهـار هذه الحيـاة المتـدفقـة، وهـذه الثقافة غير الموجودة التي تتكوّن أولاً بأوّل، وعلاقات الحنان، دون أفكار مُبطَّنة، ودون هوى، كما تكشفها الطفولة.

□*ألا تعدّل التغييرات في تلقّي المعرفة لدى الطفل عن طريق العقول الالكترونية الان، من العلاقة بين البالغ والطفل؟*

□ نعم. ان الامور تسير بشكل سريع جدا، سابقا كان الناطقون باسم المجتمع اناس مثل جان بول سارتر، والبير كامو، اما اليوم فان نجوم التلفزيون هم الذين يتحدثون باسم المجتمع، ولكني اعتقد ان الامر لا يتعدى كونه ظاهرة مؤقتة.

□ *الباحثون والفلاسفة يقولون، من جهتهم،ان المعرفة تنطلق في اتجاهات مختلفة لدرجة أصبح معها من المستحيل اقامة نظام فكري، اوفكر متكامل؟*

□ لان السبب يعود الى قلة اصحاب الموهبة، ولاننا لم نعد نأخذ ابعادنا، ومن ثم فان الايديولوجيات التي نتعثر بها تلقت ضربة منذ العام ١٩٦٨.

□ *الظاهرة الاعلامية تتسارع، ولا يبدو أننا سنخرج من هذه الازمة بسهولة.*

□ ولكن الامر لا يتعدى كونه «ميكانيكية».في الافلام القديمة كانوا يتحدثون عن الكهرباء كشيء سيحّل كل المشكلات، الجنون، الامراض، السرعة. لقد اعتقدوا ان للكهرباء صفة اشمل من الطبيعة؛ صفة وجودية استثنائية.ومن ثم، وبسرعة، ولاحظوا ان الكهرباء تلعب دوراً تقنياً اساسياً، ولكنها لاتعتبر شيئاً، في علم ما وراء الطبيعة، او في الفلسفة. هذا ينطبق على العقل الالكتروني الذي سيغير الحياة اليومية، ولكنه لن ينتج افكاراً اخلاقية.

□ *بما ان من الممكن السيطرة على العقل الألكتروني فهل يمكن، بوساطة هذا العقل، اخراج افلام سينمائية؟*

□ نعم، لقد تم اخراج فيلم «ترون» على هذه الطريقة، وستكون هنالك افلام اخرى. ولكني اشدد على وجوب وضع الافكار، اي ان على الكائن البشري ان يضع ا فكارا في العقل الالكتروني الذي يقوم بترجمتها بصرياً، ولكن إذا كانت الصور المنتجة استثنائية، فان الباقي لن يختلف.

ان المأساة، باعتقادي، هي ان الفكر يحاول السير بهذه السرعة. الفكر لا يأتي الّا من الانسان، وليس من العقل الالكتروني.

□ *اليس هذا ثقة منك بالانسان الى درجة كبيرة؟*

□ ليس لدينا خيار آخر.

□ *هل اقترب الانسان عبر القرون، من الفن، ام ابتعد عنه؟*

□ إن حياة الانسان تدخل أكثر فأكثر في حقل الفن.

اجرى الحوار عن «الكرمل»: باتريس بارات.

ترجم الحوار: نبيل درويش



الحوار

هنريش بول: الضّباب الألماني

☐ *قبل نهاية العام الحالي سيتم تنصيب مائة وثمانية من صواريخ بيرشينغ، و ٤٦٤ صاروخا عابراً للقارات في اوروبا الغربية، ويبدو ان هذا الامر اصبح بحكم المؤكد، فماذا سيكون حال الحركة السلمية المناهضة لنصب الصواريخ، والتي تنضوي انت تحت لوائها؟*

☐ لا يزال لدي أمل صغير، أمل صغير جداً في عدم نصب الصواريخ، وإذا ما نُصبت سيكون لنا قدمان في البرلمان اولاً من خلال «الخضر» (يقصد حماة البيئة)، وبفضل اكبر حزب في البلاد، اي الحزب الاجتماعي الديمقراطي، الذي يتبنى افكار الحركة السلمية، وابتداء من كانون الثاني المقبل فإن ٤٥٪ من النوّاب سيقفون الى جانبنا، وهكذا لن نعود في حاجة الى النزول الى الشوارع.

☐ *أهناك خشية من النزوع الى العُنف في صفوف المسالمين؟*

☐ إنني اعرف، والكل يعرف، ان مجموعات العنف في جمهورية المانيا الاتحادية تمثل ما يقارب الالفي شخص، انهم يتحركون من مكان لاخر، لكنّ في المانيا الاتحادية ست دوائر استخبارات سرية على الاقل، تعمل بحرية. ثلاث دوائر المانية، ودائرة اميركية، واخرى بريطانية، وفرنسية. دوائر الاستخبارات هذه تعرف الجميع، وتستطيع حماية الحركة السلمية من هذا الفرد العنيف او ذاك، ولكنها لا تفعل.

☐ *هل تريد القول إن هذه الدوائر السرية تستخدم العنف؟*

☐ نعم، ان الدوائر السرية جعلت مجموعات العنف تتسلل الى الحركة، وقد شوهد رجل استخبارات،

هنريش بول كاتب من المانيا الاتحادية، حاز جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٧٢، ويُعدّ من الشخصيات المهمة في بلده. مناهض لنصب الصواريخ النووية في أوروبا.

كان من المفترض به ان يكون مراقباً، وهو يرشق بالحجارة. غير أن بعض المجموعات تهوى العنف بشكل واضح.

□ *حركة النائب الاخضر، الذي رشف في البرلمان دم جنرال اميركي، هل كانت عملاً من أعمال العنف؟*

□ انه عمل غبيّ، ولا أريد التعمق في الأمر، فقد أثيرت ضجة كبيرة حول هذا الموضوع. أن هذه الحكومة شرعية بالتأكيد، ولكنها لا تملك شرعية القرار حول الصواريخ، لانها انتخبت على اساس قضايا اقتصادية. وعندما يقول رجال السياسة: يجب الا ننصت للشارع فهذا غباء. معظم الصحف في المانيا تحتاط كثيرا تجاه الحكومة. الناس، الناخبون، لا وسيط لهم سوى الشارع، فالنزول الى الشارع يشدّ على الاقل انتباه الصحافة والاعلام. ثم ان المظاهرات السياسية ليست حكراً على الدكتاتوريين. انها ملك للديمقراطية. والموضوعات التي تولد في الشارع تصبح القضايا الرئيسية أمام البرلمانات، وفي الشارع أنشأ العمال والمتظاهرون الأحزاب الاشتراكية. وفي الشارع ولدت حركة المرأة في بريطانيا، او حركة معاداة الحرب الفيتنامية في الولايات المتحدة الامريكية.

نعود الى المانيا: لا يوجد أي سبب لرشق اي حجر. لقد انقضى عامان على المظاهرة الاولى، وإذا كانت حكومة بون خائفة فلأنها تشعر ان غالبية السكان لا تريد الصواريخ.

□ *أليس رد فعلك هو ردٌّ انفعالي قبل كل شيء؟*

□ لا يتعلق الامر باعتقاد بسيط لدى خصوم الصواريخ ولدى أنصارها، فلا احد يعرف بالتحديد ما اذا كان هناك تفوق او توازن بين القوى. من المستحيل التوجه الى الاتحاد السوفيتي لتعداد الصواريخ، فنحن مجبرون اذاً، على التسليم للاستخبارات السرية. جميع معلوماتي مصادرها غربية، وهي نفسها تختلف في ما بينها. في الولايات المتحدة يقول البعض ان الغرب هو المتفوق. مكنمارا، وكينيدي، تينان، وماك جورج بوندي يقولون الشيء نفسه الذي تقوله الحركة السلمية الاوروبية. إني متأكد ان نصب الصواريخ لا يمكن ان يقوّي أمن المانيا الاتحادية أو أمن الغرب، بل على العكس من ذلك، لا يمكن له إلا أن يُقَوِّضه.

□ *ولكنك لا تعرف ذلك.*

□ لا، انا لا اعرف ذلك، ولكنني أعرف أنه بعد نصب الصواريخ في المانيا الاتحادية فإن صواريخ أخرى ستنصب في المانيا الشرقية، وبولونيا، ثم مجددا هنا في المانيا الغربية، وهلمجرا.

عقلانيا هذا غباء، وفلسفياً شتيمة حتى بالنسبة لوثنيّ، ومالّياً، إنه الجنون. يمكنني ان احدثكم عن عدد الاطفال الذين يموتون جوعاً كل يوم، اوعن المغالاة في الميزانية العسكرية الاميركية (١,٥ بليون مارك الماني يومياً) إن قدرة الابادة موجودة لدى الطرفين دون الصواريخ.

□ *يمكن ان يُرَد عليك بالقول ان السياسي، او العسكري لا يربك نفسه بالاخلاق، وأنت ايضاً قلت في*

معرض حديثك عن الأدب ان نقطة انطلاقه لا يمكن ان تكون مدخلًا من وجهة نظر اخلاقية.

☐ انا لا ارى ذلك من وجهة نظر اخلاقية، ان الادب هوبُعد اوسع من الاخلاق، او أضيق منها، والسياسة ليست ضد الاخلاق بطبعها، فلم هذه المقارنة؟ ارفض ان يقال لي «انك كاتب خلاقي، اما انا فالسياسي الفقير الذي عليه ان يقوم بالعمل القذر». هذا نفاق، إنَّ يديَّ قذرتان كيدي أيٍّ كان في العالم. لست نقياً، وما نحتاجه هومزيد من الخيال في السياسة، ومزيد من السياسة في الخيال، وهكذا يسقط الفاصل الغريب بين السياسة والأخلاق.

☐*أليست الرغبة في الحرب من خصائص الانسان، أو الأمم؟*

☐ لا اعتقد ذلك. ان الانسان ليس خيّرا ولا شريراً، وفي اوروبا، غداة الحرب العالمية الثانية، لم يكن لدى أي شعب، او أية حكومة رغبة في الحرب أو الفتوحات.

☐*هذا الشعور لا يمس الأجيال الجديدة، ولا الامريكيين الذين لم تمسسهم الحرب مباشرة.*

☐ ولكنَّ الحرب لم تعد اداة سياسية. في الولايات المتحدة فهموا، مع حرب الفيتنام، ان الحرب لم تعد وسيلة للوصول الى أهداف سياسية، واعتقد انه ليس من الضروري اجتياز خبرة الحرب للاشمئزاز منها. اما بالنسبة للعنف فإنه أمر مختلف عن الحرب، انني اعرف لماذا يمكن ان يصبح أحدهم عنيفاً في بعض الحالات: ضد القلق. فلوولدت انا في تشيلي، او النيكاراغوا، وإذا كان علي ان اعيش اربعين عاماً تحت حكم سوموزا أو بابا، ثم بي بي دوك، لاصبحت بالتأكيد عنيفاً. نعم، بالتأكيد، ولكن هذا ليس حرباً، بل حركة شعب ضد حكومته.

☐*«المسالمة»، و«السلمية» هي إذاً حركة ضد العنف بين الدول؟*

☐ نعم.

☐*وليست خصوصية إلمانية؟*

☐ الخصوصية هي أن ٨٠٪ من الالمان، بعد الحرب، عارضوا إعادة التسلح، ولكن هذا الشعور اليوم ليس موجهاً ضد الجيش، بل ضد الحرب، فالجيش والجنود جيدون للاستعراض.. «جنود» انه تعبير الاجداد. «اسلحة» او«حروب» لم تعد من تعابير الموضة. سيأتي الحنين الى هذه التعابير بالمقارنة مع ما يمكن أن يحدث في الحرب المقبلة. خلال الحرب العالمية الثانية كان ٥٠٪ من الضحايا من المدنيين، وفي حرب فيتنام ٧٠٪، ويقال ان عدد الضحايا المدنيين في الحرب المقبلة سيصل الى نسبة ٩٠٪ ثم، ان الحركة السلمية ليست قومية.

☐*القول بان الحركة السلمية ليست قومية لا يكفي لاقناع الاوروبيين.*

☐ على الاوروبيين ان ينظروا للخارطة وسيرون ان ساحة المعركة الاولى ستكون المانيا وبولونيا،

الاستراتيجيون يقولون ذلك، ويضيفون ان المانيا، وبولونيا، وهولندا، وفرنسا، وسويسرا، ستُدمَّر، لان الحرب المحدودة هي ضرب من الاوهام.

على كل حال، الخطط الاستراتيجية تبدأ في المانيا، واذا ما استمعت الى المسؤولين الاميركيين كواينبرغ وزير الدفاع، فستتبدّد شكوكنا. من هنا نفهم سرّ قوة الحركة السلمية، هنا، في المانيا.

□ *ولكن الحركة السلمية مشكوك فيها لدى المثقفين الاوروبيين ايضا..*

□ في فرنسا، وايطاليا، وبريطانيا، والولايات المتحدة، لم يتم استيعاب الالام التي تحملها الاتحاد السوفياتي خلال الحرب، كما لم يعي الناس قضية اللاّجئين الخطيرة في اوروبا الشرقية، ولم تؤخذ بعين الاعتبار آلام البولونيين والسوفييت والالمان، ولنقل ان ما حدث بين موسكو وبرلين لم يُشاهدْ على الاطلاق.

□ *كيف تفهمت موقف الرئيس فرنسوا ميتران امام البرلمان في بون؟*

□ من وجهة نظر فرنسية فان لميتران الحق في التفكير بان المانيا جيدة جداً كـ«قلعة»، وهو يعتقد ان الصواريخ في المانيا نافعة لفرنسا. في فرنسا لا يهتم الناس بامر الصواريخ في المانيا. كثير من الالمان انزعج من خطاب الرئيس ميتران. لقد كان بالنسبة لنا خيبة أمل.

□ *تهتم في كتاباتك دائما بالتفريق بين شعورك الالماني وبين الفكرة القومية.*

□ تاريخياً، ألمانيا مؤهلة لتكون قومية بالطبع، والصورة في الخارج هي: ان تكون المانيا تعادل كونك قومياً انه الشيء ذاته وهكذا فأنا اعتقد ان الحزب الشيوعي الفرنسي أكثر فرنسيَّةً من شيوعيته.

□ *لماذا تتورّط الكنيسة في الحركة الاجتماعية؟*

□ لدى الجميع شيء من الانتهازية: الكنيسة، والحزب الديمقراطي. الكنيسة تشعر ان الطقوس لم تعد تهم الناس، وهي تريد ان تتخذ موقفاً، ولكن الكنيسة الكاثوليكية الالمانية خجولة.

□ *هل يمكن الربط اليوم بين التزاماتك السابقة الى جانب «اليساريين»، ومعاداة العنصرية وكاثوليكيتك الشخصية؟*

□ انني انتمي للمجموعة الكاثوليكية، وليس للتنظيم الكاثوليكي. لم اثق ابدا بالسلطات الكنسية حيال مشكلات المانيا الانسانية، كما ان الكنيسة لم تُسيِّر حياتي.

□ *انك لا تملُّ ابدا من جلب المتاعب لنفسك عن طريق اتخاذ مواقف..*

□ عندما كنت في الرابعة عشرة كانت لدي متاعب، بالرغم انني لم اتخذ مواقف عامة، والاسبوع الماضي هاجمني «استاذ»، وحمّلني مسؤولية زيادة الجرائم، وبحسب قوله فإنني معاد للقيم القديمة وللوطن. إنني لا أردّ على هذه الاتهامات. اعرف طريقة الرؤيا هذه لدى المثقفين، ولحسن الحظ فإن العقلية الالمانية تغيّرت

مع الاجيال الجديدة. في بون، خلال المظاهرات السلمية الاولى قبل عامين، قضيت اربع ساعات او خمس ساعات أنظر للناس واراقب تصرفاتهم، لقد ارتحت الى الشباب، لانني كنت في البداية خائفا من الشارع خوفا يعود الى أيام الأرهاب النازي. فقد رأيت صفوفاً رهيبة للشباب بين الخامسة عشرة والسابعة والعشرين آنذاك، اخاف دوماً من الديماغوغية، ومن كل الديماغوغيات.

☐ *هل تزعجك النزعة «اللاإمتثالية»؟*

☐ انا لست سعيداً بكوني لا إمتثالياً، وإلا فسيكون الامر «دلعاً» ثقافياً، أود لو استطيع «الامتثال» أو التوافق مع بعض الحركات السياسية.

☐ *نسبياً انت غير معروف في فرنسا، عكس الدول الانكلو- سكسونية او الاسيوية.*

☐ انني معروف في الصين، والاتحاد السوفيتي اكثر من فرنسا، ولا أعرف سبباً لذلك. لا اريد الاخذ بالفكرة التي لدى الفرنسيين عن الماني. وبرغم ذلك فإنني ألماني جداً بمعنى من المعاني. بالنسبة للانجليز تتوقف الموسيقى الالمانية عند فاغنر، أما أنا فأعتقد ان لدينا أفضل الموسيقيين. الانجليز والفرنسيون لديهم فكرة فاغنرية عن المانيا، وفي هذا المعنى فإنني لست ألمانياً بما فيه الكفاية. ثم، لربما لم يولد الادب الالماني الغربي.

☐ *ما الفرق بينك وبين الكتاب الفرنسيين؟*

☐ بالنسبة لفرنسي، أكان كاتباً أم لا، فإن الكلام شيء طبيعي، انه يتمكّن من اللغة بواسطة التراث، والتعلّم والقراءة، وهذا ينطبق على الانجليزي، أما في المانيا فالكلام لا يُعطى ويجب ان يُكتسب، واذا كانت لدينا لغة جميلة كما يُظهْر ادبنا الكلاسيكي، حتى بريشت، فإن في حياتنا، في المدرسة والعائلة، شيئاً من الصمم. أتعرف ماذا تعني كلمة «الماني» باللغة الروسية؟ أصمّ، أصمّ.هكذا ينادوننا.

☐ *صعوبة الكلام هذه هل تعدّل من علاقاتكم، بالمجتمع، والتاريخ، والسياسة؟*

☐ قبل ان يكون هذا الموضوع موضوع التزام، فإنه يبقى بالنسبة لي مشكلة لغة، او مشكلة تعدّد لغات في المانيا. اؤكد لك انني لو اجتمعت مع وزير الداخلية لاحتجت الى مترجم. ان موضوع ايجاد كلام مشترك بين الالمان صعب جدا، ومن هنا تأتي صعوبة الادب الالماني. اذا كتبت مثلاً «انا ضحية الحرب» يسود الاعتقاد مباشرة انني انتمي لمنظمة ضحايا الحرب، لان الناس يفكرون كثيرا بشكل فئوي تنقصهم القراءة. انهم لا يتعلمون القراءة. اضافة الى هذه الصعوبة الطبيعية هناك صعوبة اخرى، هي اللغة كمادة بناء، فقد اضطررت بعد الحرب الى انتهاج لغة اخرى، لان اللغة السابقة كانت فاسدة. لقد بهتت خلال اثنتي عشرة سنة من الدعاية الكثيفة، لدرجة ان هناك الكثير من الكلمات الدارجة جدا في الالمانية، والتي لا استطيع انا ان استخدمها على الاطلاق.

☐*أكان من الواجب ان تعيد «اختراع» اللغة؟*
☐ ليس وحـدي فقـط، لقـد كان من الصعب جداً كتـابـة الالمانية في العام ١٩٤٥ وهذا ما أثر في أدبنا بعد الحرب الامر اصبح اكثر سهولة الان، ولكنني لم أزل اعاني صعوبةً في الكتابة.

☐*عن طريق هذا الاشتغال باللغة يصطدم الادب بالمجتمع..*
☐ ان الامر بالنسبة لي مقاومة، وهكذا يجب ان تكون طبيعته. عندما هاجمني ذلك البرفسور، هاجمني وهو يقول انني أشكل خطرا، لانني اكتب بلغة المانية ممتازة.

☐*ماذا كان يخيفه؟*
☐ انه خائف من اللغة الجميلة، ويعتبر اللغة الواضحة بمثابة السلاح، هذه هي المانيا القديمة بالضبط، فهي تعتقد ان الرجل الذي يكتب جيداً خطر جداً.

☐*الروائي يلعب دوراً، إذاً؟*
☐ ربـما، ولكن دون ان يعـرف هوذلـك، والامـر يأتي عن طريق اللغة، لا عن طموح المؤلف؛ يأتي عن الطريقة التي يعبّر بها عما يريد التعبير عنه، وهكذا فإنني لم اجد بعد اللغة للتعبير عن بعض الاشياء، وإني امتنع عن الكتابة عنها.

☐*بعض الاشياء؟ اعطنا مثلا؟*
☐ أمور دينية. فاللغة الدينية منافقة الى درجة لا استطيع معها ايجاد طريقة ألمانية للتعبير.

☐*هل ترسم بدلاً من ذلك؟*
☐ أرسم رسوماً مائية.

☐*والالوان أ ليست فاسدة؟*
☐ نعم، انها فاسدة جداً، الاحمر فاسد جداً.

☐*إنك لا تنشر سوى القليل مما تكتب؟*
☐ في الكتابة هناك مستوى تجريبي يكتسي أهمية قصوى لديّ. ليس كل شيء صالحاً للنشر. اذهب الى مَرْسم رسّام فيريك خمس لوحات، اوستاً في زاوية، وعندها تعتقد أن هذه اللوحات ليست سيئة، الاّ ان هذه اللوحات ليست سوى تجربة.

☐*ولكن، انظر ما حصل لسارتر، فمن الممكن ان تُنْشر جميع كتاباتك ذات يوم.*
☐ فرنسية سارتر افضل من المانيتي. لنأخذ مثلا آخر، فرانسواز ساغان، انها تكتب بالفرنسية التي يفهمها الجميع، وأدب كهذا غير موجود في ألمانيا بسبب العلاقة الضيقة بين الادب واللغة. يمكن نشر كل ما كتب

سارتـر لان سارتـر لا يمكن ان يكتب بفـرنسيـةسيئة ، كما ان روح سارتر كانت واضحة وهذا ليس وضعي ، ففي رأسي ضباب الماني .

□ *وهل يزعجك هذا الضباب؟*

□ نعم . احيانا تكون الامور سديمية داخل رأسي .

□ *هذا الضباب ، هل هو الوقت الذي يمر؟*

□ لا ، لقد كنت اكثر ضبابية في شبابي .

□ *هل تستطيع ان تحدّثنا عن هذا الضباب؟*

□ انني لا ارى جيداً في هذه اللحظة ، انه يأتي على موجات . انه ألمانيٌ جداً ، انني . .

□ *هل هو القلق؟*

□ لا ، ليس قلقاً ، إنه صوفيٌ أو أسطوري .

□ *الحركة السلمية يقودها شخص ضبابيّ؟*

□ انا لست قائداً ، فليس لدي الطموح او القدرة ، إنني اقدم المساعدة حين يطلبونها مني ، لانني اصبحت عَرَضاً ، رجلاً شهيراً .

□ *اهل الادب تنقصهم الشجاعة . .*

□ انني بحاجة للشجاعة ، والمقاومة يومياً . لشجاعة والمقاومة ضروريتان ، لان الأدب لا يمكن له ان يقدم التنازلات ، ولا يمكن أن يكون «على الموضة» .

□ *ولكن الكتّاب هم «على الموضة» ، ويقدم معظمهم التنازلات؟*

□ انا لا اكتب للسوق ، ولا ضد السوق ، انني اضع عملي في السوق وأرى كيف يتصرف الناس . من دون مقـاومـة يجعـل الادب كلَّ جيـد رخيصـاً . إن حركة ١٩٦٨ في فرنسا كانت دفعة جيدة ، ولكنها تحوّلت إلى «موضة» فماتت . وما أخشاه اليوم هو ان تقودنا الاوضاع السياسية الى مزيد من الذاتية .

□ *هل يفتقر الادب والمثقفون الفرنسيون إلى ما نسميه روح المقاومة؟*

□ لدي انطبـاع بأن الحيـاة الثقـافيـة ، في فرنسا ، تجتاز ازمة عميقة جداً باستثناء اهل اليمين . فاليسار يبدو مُدَمَّراً ، ولا احد يعرف ماذا يريد . انه الغرق في الحيرة .

□ *هل تعمل الان على كتابة رواية جديدة؟؟*

□ انني اعمـل منـذ عامـين ونصف العـام على شيء لا أعـرف اذا كان روايـة ، انـا في حاجـة الى عامـين آخـرين . المـوضـوع هوبون ـ عاصمتنا ، الموضوع صعب . لدي الابطال ، والقضية ، والصراع ، ولكنني لا اعرف الشكل الذي ستنتهي إليه كتابتي .

اجرى الحوار : باتريس بارات

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

المعابد تتألق قبل أن يُغمى عليها

[منتخبات من الشعر الصيني]

إن أول ما يُلفت النظر في الشعر الصيني ، منذ القصائد التي وصلتنا من القرون الاولى قبل الميلاد والى شعر اليوم ، هي العلاقة العميقة مع الطبيعة . والطبيعة ليست إطاراً ولا رمزاً ولا مرحلة من مراحل التطور، إنها رئة تتنفس فيها كل القصائد تقريباً . وهذه الحالة تذكرنا بالرسم الصيني والياباني بشكل عام ، حيث صور النهر الاشجار، والاوراق والازهار، باختلاف انواعها، تشكل الاساسي من موضوعاته .

هذا ، ويلاحظ القارىء ان الهوة ليست عميقة بين الشعر الصيني قبل الميلاد، والشعر ما بعد الثورة الصينية الثقافية بشكل خاص . ان قصيدة «الجنود» ، مثلا ، وهي اولى القصائد الصينية القديمة مكتوبة بأجواء واسلوب ، وربما لغة اومفردات ـ وهذا امر يتعلق بالترجمة لعدم معرفتي باللغة الاصلية ـ القصيدة الحديثة الصينية ، المتمثلة بقصائد الشباب الموجودة ضمن هذه المُختارات . وربما لسبب وراء ذلك ليس فقط العلاقة مع الطبيعة ، والتعامل معها بهذا الشكل التلقائي الساذج احيانا ، والذي ظل سائداً حتى هذا اليوم في الشعر الصيني ، وإنما ـ وهذا أمر أكيد ـ في أن الشعر الصيني لم يتطور، وظل محافظاً على مفاتيحه الاولى ،لأننا إذا اخذنا العلاقة في الشعر العربي بين شعر امرىء القيس أولبيد، وبين الشعراء العرب المحدثين ، لوجدنا ـ حتى مع الترجمة الى لغة اخرى ـ ان المسافة التي اجتازها الشعر العربي تظل شاسعة ، وأن الاسلوب والمفهوم الشعري نفسه قد تطورا بشكل جذري ، والحال نفسها بين شعر القرون الوسطى الفرنسي ، والشعر بعد الحرب العالمية الثانية ، او حتى بداية القرن .

طبعاً ان ملاحظاتنا مرتبطة بالشعر المترجم، ولكنني في هذه المرة استطعت ان أجمع مصادر متنوعة، ونـماذج عديـدة، بما في ذلـك شعراء من المعارضة السياسية، ممّن نشرت لهم مجلات غربية مثل جيانغ هي، وبي داو، الـذين، مع ذلـك، يحتفظـون بخصـوصيـة اكثـر من سياسية، بالقياس الى مجمل القصائد التي تحتويها هذه المختارات.

لقـد ظلّ الشكـل الشعـري والفني، وحتى المعماري المدني دون بديل في الصين، بالرغم من انفجار البديل السياسي، ومن هنا بدأت الهوة في التغيير الذي أحدثته الثورات الاشتراكية في غالبيتها إذ اقتصرت على الصيغة الاقتصادية والايديولوجية بشكل خاص، وظل الشعر والفن بعيدين عن المعترك. والسبب في ذلـك يمكن ان يعـود الى امكـانيـة السيطـرة والقيـادة في كل الجـوانب الحضـارية الا على مستوى العمل الابداعي بكل إشكاله، لرفضه لكل تحول قسري مهما كان نوعه.

يعكس الشعـر الصيني ايضـاً في هذه العـلاقـة الحـادة مع الطبيعـة حيرة الفـلاحـين، حيث لا نرى للطبقات المترفة في المجتمع الا ظلالاً خفيفة في بعض القصائد، وعلى لسان إمرأة، الأمر الذي يؤكد عمق العين الفلاحية التي وجدت شكلها المتميز في مسيرتها الثورية الاشتراكية. كما ان صورة البطل القريبة جداً من السطـح، سواء اكـان ذلـك على مستوى اللغة او التكوين، تنقلنا مباشرة الى اشكال الشعر البدائي، والتي تتشابه كلها بالرغم من المسافات الزمنية والمكانية الهائلة التي تفصلها.

تظـل القصيـدة الصينيـة خارج اللغـة بكـل تعقيـداتها، وثقافتها، ولعبها، ومختبرها الشائع اليوم، وخـارج المـوضـوع، لانـه يتكـرر كل مرة متمثّـلا بالطبيعـة وبعـددٍ محدودٍ من صورهـا: «الزهرة، الورقة، الغصن، الريح والنهر»، لكنها تمتاز بالحضور الانساني الكثيف. ان اغلب القصائد ترسم اشكالاً إنسانية في غاية الشاعرية والعذوبة، وأوّل ما يحسُّه القارىء هو نمو الصورة الانسانية في القصيدة.

اختيـرت القصـائـد من عدد من المصـادر المـترجـة الى الفـرنسيـة اهمهـا: انطـولـوجيـا الشعر الصيني الكلاسيكي، ترجمة باشراف: بول دوميميفيل، عن دار غاليمار.

- قصائد - للشاعر الصيني كوو موجو، عن دار غاليمار.
- قصائد - للشاعر الصيني دي وانغ شو من منشورات واندا.
- مجلة «تل كل» Tel quel عدد ١٩٨٢/٩٤.
- مجلة الادب الصيني، العدد الاول والثاني والثالث لعام ١٩٨٣.

المترجم

□

١ ـ قصائد من الشعر الصيني القديم

الجنود

أيُّ الهضاب إصفرّت الآن؟
وأيُّ الأيام ستوجبُ علينا عبورُها؟
أيُّ الرجالِ لم يُدعَ بعدُ للدفاع عن الحدود الأربعة؟

أيُّ الهضاب إسودّت الآن؟
وأيُّ الرجال لم يُشفِق علينا
نحن الجنود البؤساء الذين لا نُعاملُ مثل البشر!

هل نحنُ ضباعٌ أم نمور لنجتاز كل هذه الصحارى؟
يا للحسرة، نحن الجنود البؤساء لا ليل يُؤوينا الى الراحة ولا نهار!

الثعالبُ بفرائها الكثّ تعبرُ الحقول الشديدة الخضرة
عرباتُنا التي تغطيها صحونُ الخزف تمضي بخطىً وئيدة على الطريق الطويل.

«هذه القصيدة لشاعر صيني مجهول
يعود تاريخها الى الالف الاول قبل الميلاد»

الفلاح

أيها الفلاح الذي تبدو عليه البساطة
تقايضُ نسيجك بالخيوط
لم تأتِ الى هنا من أجل الخيوط
ولكنك جئتَ اليّ لتخدعني.
تبعتُكَ وعبرنا بلاد الـ «كي» Ki
ورافقتك حتى تلال توين..
لم أرد أن أتجاوز الحدود
فقد جئتني بلا خطيب مُشرّف

أرجوك ألّا تغضب في ان يكون الخريف حدودنا

سأصعد هذا الحائط المنهار لانظر صوب براري الـ «فوكوان»
لا أحد صوب الـ «فوكوان»، وها أنا أذرف كل دموعي
عندما رأيتُك هناك في الـ «فوكوان» كثير الكلام والضحك
لا أشيل ولا السلحفاة أنبآني بخبرٍ سيّء
تعال اذن بعربتك لتحملني مع أحزمتي.

عندما تحملُ شجرة التوت اوراقها
تكون الاوراق ناعمة الملمس
يا حسرتي، يا حسرتي، لا تذهبي ايتها الحمامة لتأكلي عناقيد التوت الطرية
يا حسرتي يا حسرتي ايتها الصبيّة
لايفرحُ الصبيان عندما يتمتع واحد منهم فقط
وعندما تتمتعُ فتاةٌ واحدة فقط، لا يمكن الحديث عن ذلك.

عندما تفقدُ شجرةُ التوت أوراقها تسقط وقد إصفرّ لونها..
منذ ان عشتُ معك قضيتُ في التعاسة ثلاثة اعوام...
الفتاة الصادقة لم تكذبْ
كان الصبيُّ بوجهين
أما الفتى الصادق فقد كان يغير مرةً، مرتين، ثلاثاً، قلبه.

منذ ثلاثة أعوام لم تكف زوجتك عن كلّ عملٍ شاق
تنهضُ في الصباح الباكر وترقد في الليل العميق
لم أرقد قط في ارتفاع النهار
كلّ تلك السنوات
كنتُ تعاملني بقسوة ولم يعرف إخواني ذلك
أريد أن تهجرني لابقى وحيدة في تعاستي..
اعرف انك لن تتغير قط
والان انتهى كل شيء.. يا للحسرة.

«قصيدة من الالف الاول قبل الميلاد»

إلهة نهر سيانج

الكاهن: ستهبط الاميرة في جزيرة الشمال.
وستبحث عيناها عنّي سُدىً
حيث سيتضاعفُ شقائي.
يا لَعُنف رياح الخريف:
تزدحم بحيرة تونغ تنغ بالموجات،
وتتساقط اوراق الاشجار.
نظراتي تتساقط فوق شجيرات الماء
في المساء الذي سيهبط، موعدي مع الفتاة الجميلة
ماذا تفعلُ شبكةُ صيد فوق الشجرة؟
افكرُ بأميرتي ولا اجرؤ على الحديث.
لنهر الـ (يون) ملائكتُه ولبلاد الـ (لي) أحراشُها
كل شيء يصخب في عينيّ وهما تُحدّقانِ في البعد
لم أعد أرى الماء الماء الذي يجري بلا هدنة.
ماذا يقضُم الأيّلُ في باحة الدار الحجرية!؟
ماذا يفعلُ التنين على ضفة النهر!؟

الالهة: كان حصاني يعدو عل الضفة هذا الصباح؛ أرسلت الماء هذا المساء الى الحقول في الغرب.
قالوا لي أن حبيبي كان يناديني، وأننا سنمضي في عربة واحدة عبر المدارات.
لقد بنيتُ بيتي في اعماق النهر
جعلتُ سقفهُ من أوراق اللوتس
الزنابق تغطي جُدرانه والبنفسج يصخبُ في باحته
الفلفل المعطر يُزينُ صالته الكبيرة
اركانُهُ من القصب، وقد عقدتُ الكرمة العذراء لاصنعَ منها ستائر، ونسجتُ من أفاعيه الأسطورية سجاداً.
كان آلهة الـ (كيويوبي) تسارع لاستقبالي
وتصلني الارواح عديدةً كالغيوم
تركت بخاتمي يسقطُ في النهر

ونسيتُ وشاحي على ضفاف الـ (لي).

الكاهن: على الجزيرة المسطّحة جمعتُ المتسلقين وتركتُهم؛
هكذا أقدمها لهؤلاء الذين يأتونها من مسافات بعيدة.
اللحظات الجميلة لا تعود إلّا نادراً
لم يعُد لي إلّا العذوبة والرّقة وخطواتُه اللاحريرية.

«قصيدة من القرن الثالث قبل الميلاد».

العقوبات التسع «العقوبة الثالثة»

أنجزت السماء فصولها الاربعة
وحدُه بردُ الخريف يحْدُقُ بي
الجليد يملأ الطبيعة،
وغدا ستبدو عاريةً قممُ (ستركيلر وكاتابلا).
ألقُ الشمس الذي لا يمكنُ النظر اليه قد ولّى
وها نحنُ ندخل ليل الشتاء الطويل.
إنني اشعرُ بالحزن
كل شيء سيذوي غداً
الخريف يحملُ جليدَهُ والشتاء يُضفي عليه برودته
يظل حصاد الصيف مخبأ في السراديب
ستتعفنُ الاوراق وتفقدُ كل معنى:
يا لفوضى الأغصان وهي تأخذُ اشكالاً صليبيّة!
لقد لمعتْ الالوان قبل أن تختفي.
حتى الجذوع اصفرت وبدا عليها السقوط.
يا لحزنِ الهياكل العظمية وهي تُحدّق في السماء، والاجساد النحيلة بجراحها التي تكادُ تجف!
ما أقربَ التبذير من الحطام!
يا للحسرة، ليسَ لي مكان في هذا القرن الذي مُنِحتُ.
يداي اللتان تمسكان بالمقبض تتهاويان؛
لا أفكر إلّا أن أمشي مطمئناً
فجأة أدرك هذا العام نهايته.

وأخشى الآن أن تكونَ أيامي معدودة.
لقد ولدتُ ضدّ الزمن
ولم أجد في عصري الاّ نقمته
مسالماً وعنيداً سأبقى وحدي ؛
صرصارُ الليل يُغنّي في الصالة الغربيّة
قلبي المضطرب يصخبُ فيّ:
لتتظافَرْ أسبابُ بكائي .
سأحُدّق في القمر الهادىء، وأمشي تحت النجوم حتى النهار القادم .

«قصيدة من القرن الرابع قبل الميلاد» .

سي سي ين

«هذا العنوان لا يعني شيئاً في اللغة الصينية سوى نوع من الايقاعات الموسيقية القديمة . كاتب هذه القصيدة شاعر عاش في القرن آلسادس قبل الميلاد وقد انتحر عام ٦٠٩ ق.م استجابة لأوامر الامبراطور الثاني للصين القديمة» .

على التلةِ الذهبية تتدلى سجادةُ الصفصاف الباكي
والى جانبها تصطفُّ اوراق شجيرة الـ «مي وو» .
بركة النيلوفرات تزخرُ بالفيض في حضرة الازهار وثمار الخوخ .

□

كانت إبنة الـ تزن Ts'in [(١)] تقطف التوت
وامرأة الـ T'eau [(٢)] تيو كانت تنسج الملاءة
فرّقهما الماضي والجبل عن زوج متشرد .
تحت الريح والقمر كانتا تحدقان في المأوى الخالي .

□

ودائما عندما يبتسمان تخبآنِ ابتساماتهما كالذهب الثمين
دموعاً عقيقية تُسكبان دون توقف
وعلى المرآة تنّينٌ ينحني في البعد

(١) الـ -Ts'in- أسم لعائلة فلاحية عرفت بانتصارها على احد الاسياد.
(٢) الـ T'eou نساج معروف

على الستارة ابو الهول الملون يتداعى
أرواحهنَّ تحلّقُ مع طائر العقعق الليلي
وعلى سريرهنّ المتعب يترصدن ديك الصباح.
على فانوس الجمر المعتم يتدلى نسيج العناكب
وعلى أعمدة مهجورة تترك العنادلُ طينها .

قبل عامين عبروا هضاب [تي Tai] الشمالية.
هذا العام سيمضون باتجاه [ليآو Leao] غرباً
ومنذ رحيلهم لم يتركوا خبراً.
كيف لنا أن نُشْفِقَ على حوافر جيادهم؟

نهر السينيوز

«للشاعر توفو Tou Fou من القرن الرابع قبل الميلاد»

- ١ -

بتلةُ الزهرة تأخذها الريح: شيء من الربيع يمضي.
الريح تبعثرها مزقاً؛ يا للحزن
عيناي لا تنظران الا ازهاراً هالكةً
ليغمرَ الخمرُ إذن شفتيَّ.
في البيوتات الصغيرة المرافقة للضفة يبني الصيادون اعشاشهم
في عرض البحيرة أصابوا ضبع البحر
لو فكّرنا جيداً في مجرى الاشياء لرأينا ان علينا ان نتمتع وحسب.
لماذا أترك نفسي إذن فريسةَ شرف مُسطّح؟

- ٢ -

وأنا عائدٌ كُلَّ يوم من الساحة ارتدي ثياب الربيع
وكل مساء اعود من الشاطىء سكراناً
وأينما أمضي أعود مُداناً للخمرة.
نادراً ما يُعمرُ الرجالُ حتى السبعين.
تغورُ الفراشات حتى أعمق نقطة في الزهرة.

حشرات اليعسوب تمضي في طيرانها السرّي
يقولون أن كل الاشياء في الطبيعة تحيا إيقاعها الخاص بها:
في هذه الحياةالقصيرة، إذن، لِنذُقْ كلَّ شيء، ولا نرفُضَنَّ شيئاً!
أنّى
وأين.

بلا عنوان

للشاعر لي شانغ ين الذي عاش في القرن الثالث قبل الميلاد.

إفتراقُنا صعبُ كما لو كان لقاؤ نا
أضاعت رياحُ الشرق فتوَّتها والازهارُ المائة تذوي.
عندما يموت سرو الحرير ذلك يعني أنه قد انجزَ خيطَه.
لا تجفُّ دموعُ الشمعة الاّ عند التقاء اللهب بالرماد.
فجراً تبعثُ مرآتي فيَّ الحزن عندما أرى شعري يُبدِّل لونَه.
ألصوتُ الذي يغني ليلاً يوقظني في بردٍ ساطع كالقمر.
من هنا الطريقُ الى جزر الخالدين ليسَ بعيداً.
انني كئيب،
يا طائري الأزرق خَلّني أُلقي نظرةً فقط..

زيارة لراهبين بوذيين في عيد نهاية العام

للشاعر سوشيه الذي عاش في اول القرن الميلادي.

ثلجٌ مطبقٌ في الأرجاء والبحيرة تغصُّ بالضباب..
المعابدُ تتألق الواحد بعد الاخر قبل ان يُغمى عليها؛
الجبلُ يحضرُ تارةً ويغيبُ اخرى.
الصخور تغوصُ في الماء الصافي حيث يمكننا ان نَعُدَّ الاسماك فيه.
لا رُوحَ في الغابةِ العميقة حيث تتنادى الطيور.
في هذا اليوم ـ العيد عوضاً ان أبقى مع المرأة والاولاد، وبحجة أن أزور الرهبان، تركت نفسي وحدها تنتشي
أين يسكنُ الرهبانُ إذن؟

في الطريق التي تعبر جبال الـ (باوين شان) إلتواءات وتعرجات كثيرة.

في وحدةِ الجبلِ المستوحِد، من إختَار المأوى لرجال المذهب، أولئك الذين يعيشون المذهب؟
هذا الجبل ليسَ وحيداً.
لأكواخ الخيزران بنوافذها الورقية اعماقٌ دافئة.
في ثيابهم الخشنة وعلى مناضدَ من القصب ينامونَ جالسين..
ألزمنُ بردٌ، والطريقُ طويل، ورفيقي صار قلقاً؛
أعدُّ كل شيء لنعودَ قبلَ حلول الليل.
على مطلع الجبل إلتفتُّ ورائي لأرى الشجر يختلط بالغيوم.
حدأةٌ تُحوّم فوق المعبد.
ما اعذبَ أن تلهو هكذا دون هدف!
في العودة شعرتُ وكانني انهض للتوّ من حلم، لاصنعَ ، وبسرعةٍ، ذكرياتي هذهِ شعراً، وهي تكاد تتلاشى.
الصور النقية عندما تضيع تُفقِدُك كلَّ استطاعة في الرسم.

ليلة في قارب

للشاعر سوشيه

النسمةُ تهمسُ خفيفةً بين الاحراش.
أفتحُ بابا: مطرٌ قمريٌّ يغمرُ البحيرة
يحلمُ النوتيون وطيور البحر معاً.
أسماك كبيرة تهربُ مثل ثعالبَ خفيفة الحركة.

في هذه الليلة العميقة، الأشياء والرجال يتجاهلُ بعضها بعضاً.
الّا جسدي وظلّي يلعبان معاً.
الموجة الغيهبية ترتسمُ فوق الحقل مثل سرب نَمْليّ.
القمرُ الساقط يُمسكُ بالصفصاف مثل نسيج عنكبيّ.

في هذه الحياة التي تستعجلُ الخطو
وسط آثار الكون،

صورةٌ أثيرية تخطف احياناً أبصارنا
هاربةً . . هاربةً . .
وفجأةً صياحُ الديك ، جرسٌ في البعد يُفرِّق الطيور
إنني اسمع أصوات الصيادين العائدين تفتضّ الظلمة .

ربيع وولنغ

للشاعرة لي تسنغ تشاو
عاشت في القرن الثاني الميلادي

توقفت الريح حتى الغبار صار معطراً
إنها نهايةُ فصل الازهار .
عندما يهبطُ المساء يداي لا تقويان على نشر شعري الطويل .
الأشياء هنا والرجل ليس هنا
وهكذا فكلُّ حركةٍ سُدى .
عندما أحاولُ الكلام تُسبقُني دموعي .
قالوا : في بلاد (شوانكي) الربيعُ في أبهى صوره
وأنا أحلم أن أقود زورقي الصغير الى هذه البلاد
لكنني أخشى من أنَّ هذا الزورق الناحل لا يقوى على حملِ أحزاني الثقيلة .

الراية الكوكبية

للشاعرة لي تسنغ تشاو

منذ سنوات لا أغادر مرآتي العقيقية
الشاماتُ والالوان بدأت تضجرُ في وجهي : لن يعود هذا العام ؛
وأنا ارتعد عندما أستلم رسائله القادمة من جنوب النهر .
منذ افتراقنا نادراً ما كنتُ اذهب لشرب الخمرة
دموعي يستنزفها الخريف ،
أفكاري تضيعُ في البُعد في أعماق غيوم بلاد (الشاو)
نجومُ السماء صارت أقرب إليَّ من حبيبي .

الحنين الى الناي

أترك في المبخرة الجمرة تبرد
والغطاء الاحمر للسرير في فوضى مثل موجات البحر
مُرهقةً منذُ ساعة إستيقاظي
لا ألمسُ شعري
صندوق التبرُّج يظلُّ مغلقاً.
ستائري تظلء مغلقةً بالرغم من أن الشمس تبقى منتظرةً بين الفجوات.
يصدعُني الفراق والبعُد المرُّ.
كم من الاشياء أريد أن أتحدث بها ولكنني ابقى صامتةً
وها أنا ناحلةٌ وليس ذلك مرضاً اوعوزاً.
كل شيء قد انتهى . . إنتهى، فقد مضى هذه المرة الى لا عودة
ولو أغنّيه ألف مرة، وألفاً اخرى، اغنية الوداع لن يعود إليّ.
في نهاية الربيع هذا كل افكاري في بلاد (الوولانغ)
أمام منزلي الجدولُ الاخضرُ يظل الشاهد الوحيد على هذه النهارات التي لا نهاية لها، حيث نظراتي تُسمَّرُ في البعد
ومن الان فصاعدا سيكون لي مبر ر جديد لشقاء متجدّد.

اغنية حزينة

للشاعر كاوكي الذي عاش في القرن الثاني للميلاد.

مُنحدرةٌ هي الطريقُ الطويلة.
الرجلُ هنا والحصانُ جائعٌ.

العجوزُ الغني لا يساوي فتىً فقيراً، ورحلةٌ جميلة لا تساوي العودة حتى وان كانت مُتعِبةً.

كُتلٌ ضبابية تترك نفسها للريح.
ضائعاً في الريف أطلق اغنيتي السوداء في وجه السماء

وداعُ جندي لزوجته

للشاعر ليوتسي
عاش في القرن الالف الثالث الميلادي.

يقولُ الجندي لزوجته: الحياةُ، الموتُ، من يدري؟
إذا أردتِ ان تخففي على روحي الوطْء وأنا في وادي الموت، عليك بوليدنا.

الزوجة تقول للجندي:
أنتَ مُدانٌ بجسدكَ الى الوطن
ولو اصبحتَ تراباً فوق الحدود، فسأصير صخرةً فوق هذا الجبل.

قصائد للشاعر المعاصر كوو مو ـ جو

«ولد عام ١٨٩٢ وبعد دراسة في اليابان تخرج طبيباً ومارس الطب في الصين. ترجم وايتهان عن الانكليزية وتأثر بجوته. اسس جريدة «التيار» في شنغهاي عام ١٩٢١، كما درسّ الادب في شنغهاي عام ١٩٢٥. والتحق بالحركة الثورية عام ١٩٢٦. غادر الى اليابان منفياً وعاد الى الصين عام ١٩٤٩».

خطوات على الرمل

الشمسُ تسطعُ على يميني
وظلُّ جسدي على يساري يسقطُ في البحر.
تركتُ على الرمل أثار خطواتي.

الشمسُ تسطع على يساري
وظلُّ جسدي على يميني يسقط في البحر
تركتُ على الرمل أثار خطواتي.

الشمسُ تسطعُ في ظهري
وظلُّ جسدي أمامي يسقط في البحر
لن يمحو المدُّ آثار خطواتي.

الشمسُ تسطعُ امامي
ايتها الشمس؛ هل ألقيتِ بظلّي كُلّه من ورائي في البحر؟
آه، لقد أغرق المد باكراً آثار خطواتي.

ليلة

ليلة ، ايتها الليلةُ المعتمة ،
انت هي الديمقراطية الوحيدة
ضُمّي فيعناقك كل الانسانية .
ولينصهر كل شيء ؛ فقراً وغنىً ، نُبلاً وبؤساً
لِتَذُب معاً بشاعةٌ وجمالٌ جنون وحكمةٌ

ليلة، أيتها الليلةُ المعتمه
لا اريد أن أتركك ما دام حبّي كبيراً بالنسبة لك
اكره هذه الاضواء التي جاءت من كل مكان ، والتي ، في هذا العام المحروم من الاختلاف ، ما تزال ترفض ان تُبدعَ الاختلاف .

الغسق

قطيعٌ من خراف بيضٍ ينام على شكل دائرة في السماء
الافق ليس الاّ جبالاً عارية مثل أسودٍ نحيلة .

وأنا أتأمل السماء في عُلاها
خفتُ كثيراً على هذه الخراف .
آه ايها الراعي اين أنت إذن؟
لماذا تظل هكذا في الخفاء؟

نجمتان كبيرتان

عندما يُغمضُ الطفلُ عينيه تبدو في السماء نجمتان
عندما يُغمضُ الطفلُ عينيه تقول الأم على الشاطىء :
لا تَنَمْ سريعاً يا بُنيّ، إنظر الى هاتين النجمتين الكبيرتين : بيضاء شديدة البياض وزرقاء شديدة الزرقة .

عندما أغمضَ الطفلُ عينيه ظهرتْ في السماء نجمتان،
والأب على الشاطىء قال: ماذا يُجدي لو أيقظناه، فعندما سيفتح عينيه ربما تكون النجمتان قد إختفتا .

رياح الجنوب

تحملُ نسمة الجنوب رائحة البحر
في غابة الصنوبر دخان مائل في الافق
نساء بأوشحة بيضاء على الرأس وثياب زرقاء يُغذّين النيران باعوادٍ وحراشفَ.

لوحة كلاسيكية قديمة استوقفني جمالها قليلا
افكاري تنتظر فجر السنوات حيث تتكدس ازمنة اللااكترات القديمة.

قصيدة رقم ٦

تسقطُ النجمةُ في الافق
الحجر المعتم في البحر
والاخلاص ينطفىء في القلب العاشق

امطارُ الربيع غبارُ الرمل
دخان رقيق يذوب في الغيوم
الراهبُ ينادي بوذا.

هل كان البرعم ورديّاً؟
هل زهراتُ الشجيرة مخبأة؟
وهل رائحةُ عنب الذئب وحيدةٌ؟

إن كان سُمّاً فتأخرْ في شربه
إن كان حُبّاً فلا تخفّف من حرارته
وإن كان حُلماً فاجعله يطول.

إستعجل الخطى، ولتسرع الشمس
إنني انتظرُ الانتظار للغد.

إلهة بحيرة الغرب

قيل أنَّ في بحيرة الغرب إلهة
كل ليلة قمرية تظهر الى السطح.
يا لبؤس المسافر الذي يقع ضِحية سحرها،
حيث تجرهُ وراءها الى أعماق المهالك الخضراء

هذا المساء، يا لفرحي، لم يبد قمر فوق البحيره
لم المح إلهة البحيرة
لست انا الذي يسقط تحت سحر هذه الهاوية:
إنها البحيرة هي وقعت في سحر قلبي.

المقدمة وشاهدة الذكرى

«للشاعر جيانغ هي Jiang He، وهو شاعر معاصر ينتمي الى تيار المعارضة الصينية، وساهم مع الحركة الثقافية التي تمثلت في مجلة «الشعراء الشباب اليوم»، والتي توقفت عن الصدور في بداية السبعينات.»

المقدمة

شاهدةُ الذكرى ذراعٌ ممتدة نحو السماء
تطلعُ من حقيقة ودم شعب مضطهد
تبدو مثل بندقية مرفوعة تحتمل الشمس.

شاهدة الذكرى

افكر دوماً بانه لا بُدّ ان يكون للحياة مسندٌ تتكىء عليه، وهذا المسند هو الشاهدة المعلمة.

في ساحة (تيان آن من)، وفوق قواعد إسمنتية صامدة، شيدوا كرامة شعب الصين؛
شاهدةً الذكرى.

متحفُ التأريخ وبرلمان الشعب يقعان في الجهة المقابلة؛ في الكفة الاخرى لهذا الميزان الهائل.
التاريخُ ودروس الماضي في كفَّةٍ، وفي الاخرى الحاضر، السلطة والمستقبل.

هناك الشاهدة تنتصبُ صامتةً مثل منتصر؛ مثل بطل مهزومٍ دائماً.

انها مجبولة بكل عظام الشعب، وبتضحيات هائلة منحها الشعب حياةً
استفاقت وهي تخرج من غياهب الامبراطورية القديمة
فوقها حُفِرَ ما لا يُنسى
و الان نظرتها تشخُصُ بين العالم والثورة، وإسمها الشعب.

أراني حيناً هذه الشاهدة.
تصطكُّ الاحجار في جسدي
ما اثقل تاريخ الصين
إنني قويٌ جداً
وما أغزر جراح الصين
فقد نزفتُ دماء كثيرة.

وها أنا واقف بوجه القصر الامبراطوري القديم
هذه الحضارة المذهبة تخنق في دهاليزها روحي، وكدحي، وثرواتي المغتصبة
وعندما ترتفع الشمس تسطع الانعكاسات البنفسجية فوق القرميد الصدفيّ.

أيها الحلمُ الطاعنُ في الالم
لقد خانوني طويلاً، واجتثوّا رأسي
وما زلت احتفظ بآثار السلاسل
وبعد أن دفنوني صارت حياتي في الماوراء سرٌّ الصين الكبير.

سيأتي يومٌ قادم يدفعون فيه ثمن كل هذه الجرائم.

سيعرفُ الشعبُ كل هذه الاغتصابات عندما يحلُّ الموتُ اللامناصَ منه
والدم المسفوح لن يُنسى عندما لا يبقى فوق ارض الوطن الا صيحات الالم.
عندما نسمعُ جيداً صوت الحقيقة
لأن الأمل لا يُمكن أن يُسرق
ولأن الشمس ستنهض كلٌ يوم في الشرق،عندها تلتقي الحقيقة بالبندقية
من اجل هؤلاء الممهورين باللعنة والاشياء غير المنجزة ستعطي الثورة للريح ولصيحة الحرية الراية الملطخة بالدم
ولهذا فان المعركة هي اول المبادىء بالنسبة لي
أهدي قصيدتي وحياتي الى شاهدة الذكرى.

في الطريق الى التضحية

«للشاعر باي داو وهو من التيار نفسه للشاعر السابق».

عندما تُرغمُ الريح الخائنة النوافذَ والعيونَ على الانغلاق، يظهر حينها القتلة،
يستحيل دفني في الارض ببيتي
قلبي يتمرد، ابنائي الشبيهون بالفجر يرفضون لي هذا المصير.
رموني في السجن
القيود والسلاسل تغوص في لحمي
جسدي تخترقه اثار الجلد والدم
لقد سكتت الاصوات
قلبي شعلةٌ تحترقُ بصمتٍ فوق شفتيّ
في طريقي الى التضحية ساخطَ النظرة ملتفتاً الى غسق التأريخ فوق هذا الجزء من العالم
لم يكن لي خيارٌ آخر، ولهذا فقد إخترت السماء، لانها لن تتعفن قط.

وُلدتُ في الليل لابتكر الضوء
من المستحيل عدم قتلي، والا لافتضحت الكذبة
أرفض كل شيء لا يقبله الضوء، بما في ذلك الصمت.
تتكدسُ حولي جَمهرةُ المطاردين
رجال في آخر قواهم يتكومون بالالاف.
صوارٍ باعداد هائلة في ميناءٍ بلا حياة
مُنتزعةُ الاشرعة
وحدي واقف بينها:
أنا كُلُّ ضحايا الزمن الغابر.

أنظرُ الى نفسي أموتُ بين كل البشاعات
أنظر دمي وهو يسيل بعيداً عني.

الايام

للشاعر باي داو

في صندوق خشبي نُخبىء اسرارنا الشخصية
وفوق كتاب نُحبُّه نكتب إنتقاداتنا

لقد ارسلت الرسالة
وفي اللحظة التي تليها ليس لنا ما نقوله.
نراقب، دون أي هَمّ، العابرين في الريح
نبقى متأملين أمام مصابيح النيون في المعارض الزجاجية
نضعُ قطعة نقدية من المعدن في جهاز التلفون.
نطلب سيجارةً من صياد عجوز تحت الجسر.
بواخر الشحن في النهر تدق أجراس صفاراتها الكبيرة
في مدخل الاوبرا نرتدي ثيابنا سرّاً أمام مرآةٍ.
نختار أمزجتنا من حركات الرقص السرية ودخان السجائر،
وعندما تطردُ الستائر ضجيج الممثلين، نتصفحُ تحت المصباح صوراً مُصغرةً، وسطوراً مكتوبة.

قصائد للشاعر شاو يانغسيانغ

«عرف يانغسيانغ في مطلع الخمسينات وقد ولد عام ١٩٣٣. درس الادب وشارك منذ شبابه بالحركة الديمقراطية الثورية. اصدر اول مجموعة له عام ١٩٥١. وفي عام ١٩٥٧ مُنع من النشر. ولم يُمنح حق النشر الا في العام ١٩٧٧ حيث أصدر أربع مجاميع شعرية».

في ذلك الزمن

في ذلك الزمن لم تكن هناك تذاكر للقطار، وكنا نركب من محطة الغرب في بيجنغ في قطار الحمولة

في ذلك الزمن، دون ان نستلم دعوةً، كنا نظن أنفسنا في حفلٍ تذكاريٍّ للنصر.

في ذلك الزمن كنا نشعر بالسعادة في قطار محمَّل بالجرحى كما لو كُنا في مهدٍ مُزْهر.

في ذلك الزمن كنا نغني على سكك الحديد عندما تتوقف القطارات، ونعبر مثل البرق سهول هيبي شاندوغ، عندما تبدأ القطارات الانطلاق.

في ذلك الزمن قررنا أن نهجر كل شيء قديمٍ، وأن نودع-وإلى الابد، مدارسنا وعائلاتنا.

في ذلك الزمن عندما نتحدث عن البلاد التي ولدنا فيها نقولُ بأنّا جميعاً قد ولدنا في جنوب اليانغتسي [1]

في ذلك الزمن عندما نتحدث عن الحب، كلمة واحدة تقفز الى شفاهنا: الشعب.

في ذلك الزمن، وفي ربيع عام ١٩٤٩ عرفتُ اول ربيع في حياتي.
في ذلك الزمن. ودون أن أشعر بشيء، ذقتُ عذوبة اول حب ما زال محفوراً في ذاكرتي.

(١) جنوب اليانغ تسي حيث اندلعت الثورة الصينية

ذاكرة

تقولُ الذاكرة: إنني الملح
لا تلوموني عندما تضعوني فوق الجراح، ازيدكم معاناةً.

ابتلعني مع عذاباتك لكي اذوب في دمك، وفي عرقك،
اريدك أن تكون أقوى من كل العذابات.

الحياة

هناك ثلجُ لا يذوب
ولكن كل الغيوم تتلاشى

الغيوم المتراكمة منذ آلاف السنوات تتجمد فوق خط الجليد.
وعن الغابة الغرانيتيه يُقال انها تُعمِّر طويلاً
لقد وُجدتْ منذ ان آذَنَت البحار بالتكوين.
مائتا مليون وسبعمائة الف عام قد مرت ولم تبرح الغابة مكانها.

تجاعيدُ حفرتْ من الريح والمطر
ولكن لاتقول قط إن كانت مرتاحة او مثقلةً

ودون ان تتغذى قط من الاشياء في الاعماق، ما زالت صامتة غير مكترثة بانقلابات الحياة البشرية.

ومع ذلك، فعوضاً أن أصير غرانيتاً أبدياً، أفضل أن أصير زَبَداً راقصاً مع إيقاع البحر.

أريدُ أن أصرخ مع الأمواج، وأرتمي في الشمس لأتبخرَ في السماوات.

أريدُ أن أكون غيمةً، مطراً، اوحبّة بذار خالدة تمنح للأرض اسرارها.

«الشعراء الشباب اليوم» *

الاوراق الميتة

«للشاعر ليانغ فان البالغ من العمر ٥٦ عاماً وقد صدرت له مجاميع شعرية عديدة اهمها «الزنابق المتوحشة» وهو حالياً رئيس تحرير مجلة «ادب الشمال» في منطقة هاي لونغ جيانغ.»

بهاءٍ للازهار وللفواكه

---

* هذه القصائد نشرت تحت هذا العنوان في مجلة الادب الصيني / خريف/١٩٨٣

صدقُك يُعبرّ عن نفسه بشعرٍ صافٍ
حشراتٌ ضد الرياح والامطار
وقد ذبلت وخارت قواك
ولكي تكملي مُهمتك بحب سقطتِ على الارض
ولكن، هنا، تحت اقدام الاشجار، بماذا تشعرين؟ بالارتياح، بالامل، اوبالسلام؟

لتنسي الربيع الذي يرسمُكِ على الغصون
لتنسي الهواء اللاهث الذي تلطفينه على الدوام
وأنسي حتى العواصف التي تُحسنين التنبؤ بها. .
ستمنحين الظل البارد للصبيّات في الصيف المحرق
وكذلك فإنت موجودة قرب رأس المرضى برفقة الازهار والفواكه.

العالم الاسفلُ هنا محتاج لك
ولكن سقوطك سريع جداً
والآن ليحُلَّ البردُ، فالارض جافـةٌ وعـاريـةٌ، وأنتِ تتلاشينَ صامتةً، رخوةً مثل سجادةٍ، اومحترقةً تحت الجمر تصيرين النار التي تضيء ليلنا.

الحصاة

للشاعر شاجان البالغ من العمر ٤٣ عاماً وقد اصدر عددا من المجاميع الشعرية وهوحالياً رئيس تحرير مجلة «ادب القوميات».

ألقفرُ بحرٌ ناضب
لم يَعُد يسمع صخبَ امواجه
يُحدّثني عنْ ذكريات ماضيه طويلاً عندما أبتدرُ مغامرتي.

ماشياً فوق الفيافي الخضراء،
تحت عذوبة الاشعة الغاربة
أبحث وراء اغنية الصيادين التي طواها البحر.

هل حقاً ان مياه البحر الشفافة قد صارت غيماتٍ عائمةً؟ وان الطيور البيضاء فوق الموج قد أصبحت قطيعاً من الخراف المسالمة؟

رفيقي في الرحلة أمسك حصاةً ذات اشعاعاتٍ عذبة؛

حصاةً بعروق مُويجةٍ، والوانٍ خافتةٍ مرجانية معروضةٍ في الشمس شرارةً للحياة.

هزّني منظرُ هذه الحجارة
الحياة جميلة دائماً.
آه لو عشنا بنبلٍ دون ان يغمرنا المد..

رفيقي في الرحلة فتاة جميلة جداً
في عيونها أرى موجات الحصاة راقصةً، باعثة شرراً مرجانياً

إبتسامة منها كانت تكفي لتُعطي حياةً لهذه الحجارة الكريمة.

صاحبة السيادة

للشاعر ليوكسياو فنغ البالغ من العمر ٣٩ عاماً وهو محرر جريدة «السور الكبير» الادبية

ها هي تعودُ من الحقول معطرةً بالعشب
أطرافُ ثيابها قد بللها الندى،
جبهتُها منَقطة بجواهر العرق
قلادةٌ من الجراد تحملها لقطها الصغير
قبعةُ القش مثبتةٌ على رأسها
زهرتان من الحقول في يدها لابنتها الصغيرة
شعرها مصفف بشكل جميل.

آو زوجتي سيدةٌ من عائلةٍ فلاحية.

في البيت تضع المشط لتمسك بالمكنسة
حولها الدجاجُ يصخبُ، والارنب الرمادي يُحييها بنظرة، والخزفُ يُضفي عليها جمالاً.

يا زوجتي الماهرة سيدةٌ انت من عائلة فلاحية!

في المطبخ، بفرنه القديم، لها حركاتٌ بايقاع موسيقي

في الموقدِ سيقان شجيرات العطر، والخبزُ الطيبُ فوق النار.

يا زوجتي الفاضلة والحكيمة،
سيدةُ أنتِ من عائلة فلاّحية.

المطر

للشاعرة لي كسيايو البالغة من العمر ٣١ عاما والتي تعمل حالياً محررةً في مجلة «شعر».

- ١ -

جئتُ الى هذا العالم صامتاً لاضاعفَ الماء.
إيتها التجاعيد فوق الموجات، الاشجار القديمة، النيران المجنونة الملتوية، أيتها الضجة إبْقَيْ صامتةً لكي لا تُزعجيني في حياتي الهادئة!
بابتسامةٍ لا يمكنُ التقاطها تُتمتمُ أغنيتي
إن قطرة المطر مثل حَبّة تلتقي فيها رطوبةُ الهواء بحرارة الارض.
أبذرُ الحياةَ. الالقَ والعذوبةَ، وغداً سأبتدع كُوناً جديداً مُعدّاً للقطاف.
ورقةٌ لنبتةالعدس، وغصينٌ لزهرةِ اللّوتس
معجزةٌ غذائية.
كل الاشياء ذات الحياة إبتكاراتي؛
كلها أنا.

- ٢ -

قطرةٌ ثم اخرى...
أنا ليس ثمة ما هو أبسط مني
قلبي شفاف وصافٍ
أهبطُ ببطء الى الارض.
بالامس غيمةً كنتُ،
روحاً لاوراقٍ خضراء وحياةٍ،
وفجأةً تأتي العاصفة مع الرمال لتُغيهبَ الانهارَ، وتلوّثها بالوحل، حيث تحكمُ السماء والارضَ ريبةٌ وغموضٌ.

أعودُ ثانيةً غيمةً
أحدق دائماً وأبداً الى الاسفل.
نسيتُ الوحلَ، والرعدَ، والنارَ،
فريسة عاطفةِ الابداع والخلق
وبحماسة الرواد
إنظروا لقلبي ما زال صافياً،
وها أنا أبداً
ليس ثمة ما هو أبسطُ مني
قطرةٌ ثم اخرى...

ترجمة شوقي عبد الأمير

اقواس

خطاب قصير في اسبوع طويل

لم تبـدأ آلام الفلسطينيّ في الاسبـوع المـاضي، ولا يبـدو أنهـا ستنتهي مع نهايته. ولكن الدم الفلسطيني الـذي يُغَطِّي شاشـة العـالم الآن يمنحـه فُرصة الكلام قبل ان يُختم على الذاكرة الدولية بالشمع الاحمر. لقد اختلط المسرح الدموي بكُلِّ ما هو مُثير للدهشة وبما يشبه العجز عن الفهم. ولكن هوية القنابل التي تتقن تمزيق الجسد البشري لا تستطيع ان تخفي عن أحد هوية الضحية التي تُعيد تركيب جسدها وروحها لصياغة هويتها المعرضة لمحاولات الابادة منذ حوالى نصف قرن.

ألفلسطيني يريـد أن يحيـا، يُصـرُّ على أن يحيـا. ولعـلَّ ما قَدَمَـهُ من ثمن لهذه الـرغبـة ولهذا الاصـرار على الحيـاة يستحقُ ما هو أرخص من هذه التضحيـة: الحـرية. ولكننا نخشى من قابلية الضمير العالمي على النسيان، فلقد اعتاد هذا الضمير على النوم الهادىء إلا حين يهاجمه دمُ الضحايا البعيـدة في غرفـة نومـه، تماماً كما حدث في مجزرة صبرا وشاتيلا التي عكرت صفو القلب البشري، فسمعنا من تعابير الغضب والتعاطف ما أغرانا بالاعتقاد أن في وسع الضمير العالمي أن يصحو مرتين في قرن واحد (!)، وان ينتقل من حاسة التعاطف الى فاعلية الاعتراف بحقّ الضحية الفلسطينية في أن تحيـا، وأن تتحـرر. ولكن مجزرة الصمت التي تمَّ ارتكـابهـا في الذكرى الاولى لمجزرة صبرا وشاتيلا جعلتنا نرتعش من قدرة اللامبالاة على أن لا تُبالي.

ها هو الدم الفلسطيني يصرخ مرة اخرى في مكان آخر. الفلسطيني الباحث عن مكان لهويته يمـوت دائـماً في مكـان آخـر. لعـلَّ طريقته الخاصة في الموت هي تعبيره الوحيد المُتاح، والكُلُّ يرى ويسمع. قد يُصَفق الاسرائيليون من الشماتة، ولتَحقُق نبوءة جنرالهم الذي قال قبل عشر سنوات: سنجعل العربي يقتل العربي بسلاح العربي على الارض العربية.. وقد يخجل العرب من تاريخ استقـلالهم الحـديث الـذي انتهى الى ما انتهى اليـه من اعتـذار. وقد يستشهد آخر الرجال العرب الذين يصدِّقون احلامهم ويؤمنون بالحرية، أعني قد يُقتل ياسر عرفات في مكان لا يُشبه القدس،

لكن الحرية لن تكون غير ذاتها، لانه كثيراً ما يحدث أن يتغلب الدم على السيف.

من البحث عن الوطن، الى البحث عن منفى، الى البحث عن قبر، تُسَجِّل الخطوة الفلسطينية إشارة حياةٍ شبه وحيدة في منطقة تشبه قلب العالم، منطقة لم يُسمح لها بالتعبير عن نفسها إلا بما هو فولكلوري او دليلٌ على سيطرة الآخر، منطقةٌ طردتْ من زجاجها شعوبٌ لا تشبه شيئاً في الصورة. ولقد وافق الغرب، وافق بطريقة لا تُدرك، على ان تصوغ اسرائيلُ صورتَهُ وصورة الشرق معاً في مرآة لا تعكس الا البترول، والجَمَل، والوحدة العربية «المهدَّدة».

ألم تكن هذه الصورة المثلثة الاطراف أحد الأسلحة التي دُفع بها الشعب الفلسطيني الى خارج تاريخ الوعي، والى «العائلة العربية» الكفيلة بتوفير «الجنة» للفلسطينيين؟ ألم يكن هذا السلاح هو الذي جعل الغرب صانعاً للقوة العسكرية الاسرائيلية التي تحولت الى المندوب الغربي الوحيد في الشرق الاوسط، والتي نجحت، بتحولها الى نموذجٍ لدُمى الحكم العربي، في أن تجعل العربي يقتل العربي، بسلاح عربي، على ارض عربية؟

لكن بعض النجاح أسوأ من الفشل. إذ أن دورة البحث الفلسطيني، المأساوية والبطولية معاً، من وطن الى منفى الى قبر، وهي تعبيرٌ عن مفارقة اختلاط مصالح القمع الاسرائيلي بمصالح القمع العربي، تثبت حاجة الفلسطينيين الملحة الى وطنهم، ولا تثبت استعداد المجتمع العربي لاستيعابهم كما تقول المقولة الصهيونية الكلاسيكية والراهنة.

ان رفض الحكم العربي توفير امكانية التعبير السياسي للفلسطينيين، وتصعيد هذا الرفض الى حدّ المجزرة كما يحدث الآن، هو نهاية الحل الاسرائيلي للقضية الفلسطينية، القائم على أن الوطن العربي الكبير هو وطن الفلسطينيين. وهو أيضاً نهاية الخوف الاسرائيلي المصطنع القائم على أن العنصر الوحيد الذي يُوحِّدُ العرب هو محاربة اسرائيل ودعم منظمة التحرير الفلسطينية التي لا تحركها حوافز الحرية بل غرائز الانتقام!

ان ما يحدث الآن من مذبحة ضد الشعب الفلسطيني، وضدّ وطنه المعنوي وهو منظمة التحرير، وما نراه من تَفَرُّج الوضع العربي على عملية طرد التعبير السياسي الفلسطيني من لُغة الصراع، يدلُّ على خُلُوِّ النظام العربي، وهو شبه واحد، من عناصر الالتقاء الآن على دعم القضية الفلسطينية وحلّها خوفاً من تفاعلها مع مشروع ديمقراطي عربي. فهل سينجح الاختلاط الساخر لمصالح القمع الاسرائيلي ومصالح القمع العربي في اغتيال الاطار الفلسطيني، والفكرة الفلسطينية، والموضوع الفلسطيني؟

ان حجم الاصرار والبطولة الفلسطينية على الحياة تدفعنا الى الاستهانة بقدرة القمع على ابادة روح شعب أعاد الى معاني الحرية والكرامة الانسانية بعض وهجها الضائع، وامتزج مصيره

ليس فقط في ادراك العالم أن لا حرية في الشرق إلا في حرية الفلسطينيين، ولا سلام في الشرق الا في انجاز هذه الحرية، بل امتزج مصيره بمصير الرغيف العربي، وبمسألة الديمقراطية في العالم العربي.

ان اعتداء يد القمع العربية على الجرح الفلسطيني يرفع الشرعية عن الحكم العربي، ويفتح للعلاقة بين الناس والحكم مدى كانت مظلّة فلسطين التي يرفعها الحكام العرب تغطيه. لقد سقطت ورقة التوت. كان اسم فلسطين في الميكروفون الرسمي وسيلة لتفريق المظاهرات الداعية الى شرف الخبز وحقّ التعبير. كان اسم فلسطين هو شرعية الانقلاب العسكري.

وظيفة القمع هي أن يقمع، أن يعيد انتاج طبيعته، ولكن القمع في حاجة دائمة الى ذريعة، في حاجة الى خطاب. ولم يكن الفلسطيني المشار اليه، المشار اليه دائماً، في حاجة الى الدهشة، لانه منذ ألقت به حراب الاحتلال الاسرائيلي «ضيفاً» على اخوته العرب - هكذا سموا اللاجيء في البداية، قدموا له كل الوعود التي لا تتحقق، وظلّ مطارداً بما هو أكثر من التمييز، كان موسوماً بالعار. انه مُتّهم ومطارد ومشار اليه، إنه لاجيء إنه «التائه الجديد».

لقد شَيَّدَ النظام العربي الجدار الفاصل بين الفلسطيني، كموضوع، وبين الفلسطيني كانسان، لذلك ازدهرت الخطابة العربية الرسمية بأصوات لا معاني لها، وازدهرت الانقلابات العسكرية، وصاغ القمع شرعية من نسيج الموضوع المرفوع الى مرتبة القداسة. كان لصوص الحكم في حاجة الى إعلان إيمانهم لكي تؤمن بهم شعوب تعتبر امتحان فلسطين امتحاناً وحيداً لجدارتها بالحياة ولشرفها.

أما مضمون هذا الموضوع - الفلسطيني انساناً - فقد أرجىء كما ارجئت مسألة الديمقراطية. طُرد من حق التعبير والمواطنة والحد الادنى من المساواة لان ألواح الصفيح، العارية أمام قصف الطائرات الاسرائيلية وقصف برد الشتاء وحَرّ الصيف، ضرورية لاحياء ذاكرة لم تنقطع. كان الجحيم العربي شرطاً لتذكير الفلسطيني بفردوسه المفقود. من هذا التمييز العربي، ومن ذاك الارهاب الاسرائيلي، خرج التميُّز الفلسطيني، تميُّز الدفاع حتى الموت عن الحرية في منطقة تشبه قلب العالم. وكان العالم لا يعترف إلا في المجازر الكبرى، المجازر التي لا تخفى، بأن الضحية هي الضحية.

فهل آن الاوان لأن يُمَيِّز العالم بين النظام العربي وبين الانسان العربي الذي هو ضحية من نوع آخر، ضحيّة خولّت الضحية الفلسطينية بالتعبير عنها حين كان في وسعها أن تصوغ ديمقراطيتها المحاصرة بصحراء القمع؟ حين كانت متطلبات ترسيخ الحكم العربي توفُّر هامشاً لنشاط تعبيري فلسطيني حرّ. لذلك كانت منظمة التحرير جزيرة الحرية والديمقراطية الوحيدة في

الشرق الاوسط. كانت كلمة سرّ العرب المضطهدين.

لعلّ ذلك ما يُفَسِّر التقاء النظام العربي الان على محاولة إغراق هذه الجزيرة غير القابلة للاغراق، لانها لا تقوم في مكان مُحَدَّد.إنها جسد وفكرة. إنها عدوى البسالة. ولكن، ربما يكون في جنون المحاولة ما يُفيد انفتاح أسئلة الشارع العربي على كل المستويات. فجنون البطش لا يجابه الا بجنون التحرر. قد يجد الرغيف العربي البسيط مُكَبِّر صوته، وقد يجد حقُّ الحلم بصوت عال منبره المكسور. وقد تتمرد الفتاة العربية على مساءلتها عن بكارتها، وقد يرفض المؤمن مخاطبة الله عن طريق الشرطيّ. قد يحدث كل شيء.. قد يحدث كل شيء...

لقد ارتفع المعنى الفلسطيني الى المطلق البشريّ. كانت بيروت اسم مدينة. ولكن التقاء الضحيتين الفلسطينية واللبنانية على طريق حريتها حوَّلها الى اسم معنى. الآن تحوم على طرابلس الاسماء. ليست هذه المدينة موقعاً عسكرياً ليكون سقوطه ـ اذا سقط ـ سقوطاً للمعاني. وليست الحرية زيّاً لنستبدله بآخر. انها روحنا.

ونحن عُشَّاقُ حرية الى درجة الذوبان، الى درجة الانتحار. نحن انتحاريون الى حَدِّ التحرر. لا نملك الا دمنا، ومن حقّنا ان نحوِّله الى رصاص أو ورد. من حَقِّنا ان نقطع سواعدنا ونحارب بها من يحارب حقّنا في البقاء. من حَقِّنا أن نفعل باعضاء جسدنا ما نشاء.. أن نزّجها في عيون القتلة والشهود. اعترفوا لنا بحقّ آخر لكي نمارس لعبة أخرى. اعترفوا لنا بحائط نُعلِّق عليه صور شهدائنا كي لا نُعلقها على سهراتكم. اعترفوا لنا بقمر واحد كي نعرف ان السلام ليس لفظة ميتة في القاموس. اعترفوا لنا بساحة مدرسة على أرضنا لكي نبرهن لكم على أن أولادنا يولدون بساقين وذراعين وعينين، ثم يفقدون اعضاءهم في بحثهم عن اثداء امهاتهم. ثم ماذا؟ دمنا هو لغتنا. اسمحوا لنا ان نتكلَّم لغة اخرى. اسمحوا لنا أن نرقص قليلاً. اسمحوا لنا أن نتبهج بالذهب الذي يَرْميه الخريف على الشوارع. اسمحوا لنا أن نقيم في وطن. اسمحوا لنا أن ننام في منفى. اسمحوا لنا ان نستقر في قبر. ثم ماذا، ماذا تريدون منا. نحن لا نريد منكم شيئا، فماذا تريدون منا.. ماذا تريدون. ليس السبت نهاية الاسبوع. لان سفر تكويننا لم يكتمل. فمتى نخرج من الاحد، متى ندخل في الاحد!.. متى.. متى؟

محمود درويش

نُشر هذا الحديث في المجلة الاسبوعية الفرنسية «نوفيل ليتريز» في منتصف نوفمبر الماضي.

القدس حجروضوء

جيروزاليم ، عنـوان العـدد الخـاص عن القـدس في مجلة Autrement ، هذه المجلة التي إعتـادت أن تقـدم في اعـدادهـا السابقة والمختصة بالمدن او المناطق السياحية ، وذات الخصوصية او الغـرابـة التي تستحـوذ على السـائح الغربي قد اختارت هذه المرة مركزاً سياحياً من طراز قديم ، فلا الصحارى المترامية والرجال الزرق في تخوم افريقيا ولا الشواطىء ولا حتى التأريخ بمعناه المجرد، انـها نوع من سيـاحـة الانبيـاء والآلهة ربما ، ولهذا فإن رموزها غالباً ما تأخذ شكل أحجار أو جدران مهدمة او خطوط مرسومة على الخرائط فقط وليس لها أثر على الارض. أورشليم ـ القدس عاصمة الميتولوجيا البشرية ، وعاصمة الدم الفلسطيني اليوم، وعاصمة اسرائيل المشتهاة. عاصمة لا تشبه العواصم لدولة لا تشبه الدول.

ان مجلة Autrement باختيـارهـا القـدس مادة لعـدد خاص بعد هونغ كونغ ، والصحراء ، وبـرلـين ، والبرازيل والجزائر ، ونيويورك ، وكاليفورنيا ، الخ ، ارادت بالتأكيد المزاوجة بين هدفين يكمل أحدهما الاخر : الاول ضمن الاطار العام للمجلة ، وهو الهدف السياحي ، والثاني اعلامي ، وفي هذا الجـانب حاولت أن تختـار الاسلوب الاذكى وهـو الحيـاد ، بالـرغم من استحـالته في قضية كهـذه . ولكن مجرد محاولـة البحث عن صيغـة مجديـة لهو أمـر في غاية التعقيد والاهمية ، وهكذا فقد حرر العـدد جمع غفـير من الكتاب ، والمختصين ، والشهود ، والمراقبين الصحفيين ، من بين العرب واليهود وغيرهم ، بكل آرائهم المتعارضة والمتضادة . وقد بلغ عدد النصوص التي يحتويها هذا العدد خمسـين نصـاً ، في ٢٥٠ صفحـة تتخللهـا الصـور السيـاحية والاعلانات بين السفر الى اسرائيل ، واعـلانـات عن بيـع جريدة «ليبراسيون» الفرنسية ذات الاتجاه اليساري كما يسمونها ، والتي يمكن اعتبـارهـا من الجـرائـد التي لا تجامـل اسرائيل كثيرا ، شأن صحف اليمين . ولكن الغريب في هذا الاعـلان ، والـذي يحتـل صفحـة الغـلاف الداخلية الاولى ، انه يمثل صورة فتاة شابة تجلس على كرسي بشكـل مقلوب ؛ رأسهـا الى الأسفـل وساقاها الى الاعلى منفتحتين وبينهما تمسك بعدد من جريدة ليبراسيون .

هذا النوع من التوازن ليس في طريقة المطالعة لدى صاحبة الاعلان المذكور، وإنما في صيغة تناول قضية او مدينة كالقدس ـ وقد كانت دائماً قضيةً قبل ان تكون مدينة ـ يأخذ اشكالاً اخرى غير توازن النصوص والاعلان، فانت تقرأ حتى عنوان العدد الخاص قد كُتب مفردةً بثلاثة ظلال. ان كلمة «جيروزاليم» مكتوبة بالاسود الغامق يتلاشى خلفها ظلّان رماديان فوق صورة للمدينةموحّدة مصفرةً وكأنها كتل من الاحجار تدنو مها سماء زرقاء صافية. وهنا ايضاً تأتي محاولة توازن اخرى.

بالطبع يجب الحديث عن محاولة دائماً لان صيغة للتوازن اخرى تبدو اكثر إقناعاً لو كان العنوان يحمل الاسمين اورشليم / القدس، وليس مجرد ظلال متلاشية لاورشليم فقط. وهذا النوع من الملاحظات يمكن تعميمه على كل محاولات التوازن التي ارادت المجلة تقديمها. ولكنني ذكرت في البداية انه حتى فشل محاولة التوازن هذه لا تعدم جدوى المبادرة وفتح باب الحوار خاصة عندما يتعلق الامر بالنصوص التي تعتبر المادة الاساسية، حيث أن كل نص يمكن أن يكون موضوعاً متكاملاً وحده. وان اختيار الجوده في النصوص كان موفقاً بالنسبة لجميع الافكار المتناقضة التي تطرحها قضية مثل هذه، وفي هذا الجانب يمكننا ان نركز على محور النجاح الذي يمكن ان يحققه مشروع كهذا.

□

«لكي تحيا بين هذه الاحجار المنيرة لا بد من تقديم الدم والماء. دمُ تاريخ مأساوي حاضر اليوم وماء نادر. هذا الماء الذي راحت المدينة ـ عند ولادتها ـ تبحث عنه في اعماق التلال».

بهذه الكلمات يقدم برنارد دافيد كوهين رئيس تحرير العدد الخاص «اورشليم» مواد المجلة، وفي هذه الفاتحة يضع دافيد كوهين ابعاد اللعبة بعد استعراض اقطاب «الحب والحقد» التي تتنازع المدينة والتاريخ المأساوي لها اذ يكتب:

«إن اورشليم ليست ملكاً لاحد، الاّ لاولئك الذين يستحقونها». من هم هؤلاء الجديرون بها؟ وكيف يمكن الاحتكام لذلك؟ وما هي المقاييس التاريخية والمعاصرة؟ هذه الاسئلة وسواها تبقى دون جواب مباشر الا الجواب ربما الذي تقدمه المدينة نفسها، فقد كانت دائماً مجدا لكل فاتحيها عبر التاريخ وهذه هي الحقيقة الوحيدة التي يستقر عليها كل المساهمين في هذا العدد. فكل بطريقته الخاصة يحاول أن يثبت أن المدينة تنتمي له، ولتاريخه قبل كل شيء، دون أن ينكر وجود الاخر في مسيرة انسانية طويلة، كان فيها اكثر من منتصر واكثر من مندحر، وما زالت الحلقة تتواصل الى يومنا هذا.

ان الخلاصة التي يمكن ان نستقيها من كلمة رئيس التحرير هي انه عندما يقول ان «المدينة ليست ملكاً لاحد» فهو لا يعني انها ملك للجميع ـ كما يتبادر الى الذهن حالاً ـ ولكنها ملك للاقوى..

آمــين . . وتحت مظلة الاقـوى يمكن ان نتبـادل اطـراف الحـديث في هذه الصحـراء، هذا «الربع الدامي» من الميثولوجيا.

أكرم حنيّة، من القدس المحتلة، يتعرض في قصة قصيرة تحت عنوان «اختطاف المسجد» الى وضع العرب المسلمين في القدس، ضمن حالة متصورة وهي الاختفاء المفاجىء لمسجد عمر. ومن خلال ذلـك يستقـرىء كل ردود الافعـال لاهـالي المـدينة والمصلين والاطفال، بمن فيهم هو الذي يدور حول المكـان مراقبـاً ومنـدهشـاً. ان الانطباع الذي يخرج منه القارىء بعد قراءته لهذه القصة القصيرة أن اهالي القدس المسلمين لم يصب أحد منهم بالجنون، ولا حدثت هزّة اجتماعية كبيرة، او على الاقـل انهم بالـرغم من كل ذلـك استطـاعـوا ان يواصلوا حيـاتهم اليـوميـة كمواطنين خارج المسجد. يمكننا ا ذن تصور القدس المسلمة ـ وفقا لاحتمالات هذا النص ـ بلا مسجد.

□

اما ميرون بن فنيستي، الذي كان نائباً لرئيس بلدية القدس، فانه يتناول في مقال تحت عنوان «المـدينـة حيث مولـدات الكهـربـاء يهودية وعربية» كل ظواهر الحياة المدنية فيها، خاصة من خلال تجربتـه في البلديـة، ويـذكـر ان هنـاك بريـدين يهودي وعـربي، ونظـامـين للنقل العام، ومولدين كهربائيين، ومركزين تجاريين.

هذا، ويتطـرق بن فنيستي الى تجربـة الاسـرائيليـين في الاستحـواذ على اراضي العـرب في المـدينـة والسيطـرة عليهـا. ويـذكـر ان العرب، ابتداءا من عام ١٩٧٠، قد إستعملوا سياسة بناء الاراضي لكي يمنعـوا اسـرائيـل من مصـادرتهـا، اذ كان هناك قانون يقضي بعدم مصادرة المباني. وامـام حرب الاستيطـان هذه يذكـر نائب رئيس بلديـة القـدس السـابق مثـلا رائعاً لنضال العرب الصـامت هذا، وهـو أنـه عنـدمـا حاول الاسرائيليون في العام ١٩٧٧ توسيع المقبرة اليهودية على حساب أراضي عربية، قام العرب، وفي ليلة واحدة، ببناء جامع في هذه المنطقة، لان الاسرائيليين يمنعون تهديم اماكن العبادة.

وحول سياسة الاستيطان الاسرائيلية هذه، ومصادرة الاراضي والبيوت، تجدر الاشارة الى نص وثـائقي في غايـة الاهميـة يلخص كل خداع ووحشيـة الاساليب الاسرائيلية في مصادرة منازل العرب واراضيهم، وهو الموضوع الذي قدمه داوود كوتاب، احد الصحفيين في القدس، نقل فيه قصـة طرد احـد العـرب من منـزله في القدس. عنوان الموضوع «فصول قصة طرد عادية»، ولأهمية هذه المادة ووثائقيتها نقدم ترجمتها كاملةً.

إسمي محمـد سعيـد بركـان. واسم ابي: محمـد اسـد بركان. ولدتُ عام ١٩٤٦ في القدس

العربية. وفي عام ١٩٤٧ اشترى والدي منزلاً في منطقة شرفه على الحدود بين الحي اليهودي والحي العـربي في المـدينـة القديمة، وعندما سكنت عائلتي هذا المنزل كان لي عام ونصف من العمر. وقد جرت المصـادقـة على الملكيـة بعـد شرائهـا من العـائلتين المعروفتين، الحسيني والحادوته، من قبل الحاكم البر يطاني في حينها في مكتب التسجيل التابع للقدس. وحسب ما يقول والدي كان بيتنا عام ١٩٤٨ يعتبر موقعاً إستراتيجياً حيث كانت خلف النوافذ المحصنة قوات من الجيش العربي تطلق النار على الحي اليهودي.

بعـد الحـرب واصلنـا العيش في بيتنـا، وقـد كبُرت عائلتنا. تزوجتُ عام ١٩٦٣، وصار لي اربعـة اطفـال ولـد بعضهم هنا عام ١٩٦٧، وفي هذا التاريخ بدأت التعاسة تنهال علينا. واحتلت اسرائيل الضفة الغربية والقدس العربية. بعد هذه الاحداث بقليل اعلمتنا الصحافة العربية بأن اسـرائيـل قد صادرت ١٢٠ دونـماً من اراضي القـدس العربية؛ ومنزلنا يقع داخل هذه الاراضي. عنـدهـا قررتُ مع والـدي كتـابـة رسائل احتجاج الى رئيس الوزراء الاسرائيلي، ووزير الداخلية ورئيس البلدية، وفي هذه الرسائل طالبنا باقامة العدل، ورفضنا الانصياع لهذه القرارات. وكانت الاجـوبـة موحـدة: «احضـروا شهادات الملكية الى الادارة الاسرائيلية لغرض التفاوض بشأن بيع منزلكم»، وقد اجبنا على ذلك بانه ليس في نيتنا قط لا بيع منزلنا ولا التفاوض.

وفي عام ١٩٦٩ قامت شركـة بنـاء وتطـويـر الحي اليهـودي بمضـايقتنا وفي ذلك الحين كنت أدرس العـبريـة، وقـد التقيتُ بفتاة اسرائيلية كانت هي الاخرى تدرس العربية. وقد حدثتها عن حالتنـا فقـررت ان تقـدمني الى والدها الذي اسمه يوزي اورنان، وهو استاذ في الجامعة العبرية. وعندما سمع قصتنا لم يصدق كلمة واحدةً منها، وكان يعتقد بأنني أكذب، وانه لا يمكن لاحد ان يجُبرنا على اخلاء منزلنا. وعندما اطلعته على الوثائق والمكان وافق على مساعدتنا وتقديم اقصى ما يستطيع. وفعلا كتب الى السلطات الاسرائيلية ولكن سُرعان ما أُنذر بالتخلي عن الامر.

تواصلت الـرسـائـل والاستـدعاءات حتى عام ١٩٧٤، ونشاطنا مستمر هو الاخر في مطالبة السلطات ان تتركنا نعيش بسلام مع جيراننا اليهود في منزلنا الشرعي.

ولكن موعد الطرد بدأ يقترب. يوسف جوفا، رئيس الشركة الاسرائيلية للاستيطان، طلب من الـبرفـوسـور اورنـان ان يحدد لي موعـداً للالتقـاء به لانه يريد ان يعرف لماذا أرفض التخلي عن المنـزل. وقـد شرحت بأنـه لا يمكنني قط التخـلي عن أي شبر، وانه لا يمكنني اطلاقا ان اخون دم الابطال الذين سقطوا من اجل القضية العربية والفلسطينية التي أنادي بها. وكان رد جوفا ان الامل الـوحيـد لي هو توجيـه عريضة الى الكنيست لطلب تدخل الـ ٦١ برلماني الذي يجب اكتمال عددهم من اجـل الـتراجـع عن هذا القـانون. وبالرغم من يأسي من هذه المحاولة واصلت نشاطي داخل الصحافة العربية، ومعي البروفسور اورنان، وبدأت الاتصال مع صحفيين اسرائيليين واجانب. لقـد كنتُ اعـرف اننـا سوف لن نطـرد في الـوقت المحـدد لنـا، لان البلد كان في خضم الحملة الانتخابية، وان وايزمان الذي صار وزير الدفاع في حكومة بيغن قد بعث في نفوسنا الامل في حلٍّ

عادل، عنـدمـا صرح بأنـه سيتـدخـل لصـالحنـا اذا ما فاز في الانتخـابـات. وعنـدما ربح الليكود الانتخابات اعتذر وايزمان عن اخذ القضية على عاتقه.

وفي مطلع عام ١٩٧٧ وصل قرار نهائي بالطرد يوضح ان الشرطة ستخلي المنزل في ٣/ يناير، وقـد استـدعيت مع ابي للمثـول امام مدير الشرطة الذي طالبنا بان نحافظ على هدوئنا اثناء عملية الطرد، وأكد لنا بان الشرطة ستُكلف باقامة الامن اذا ما حصل العكس.

عنـدهـا كلفنـا محاميـاً بالامر، وقد أشْعَرَ بدوره تدي كولّك رئيس البّلدية حول وضعنا، وقد فاجأ تدي كولّـك محامي الـدفـاع عنـدما ذكر له بان عائلتنا قد استلمتْ تعويضا قدره نصف مليون ليرة، الامر الذي ليس له اية صحة اطلاقاً.

أُرجىء موعد طردنا لعشرة ايام بسبب غياب كولّك المؤقت، وفي العاشر من يناير أُبلغت بأن البـوليس يستعـد للقيـام بعمله السـاعـة ١٢,١٥ ظهـراً، وفي السـاعـة الـ ١٢,٥٠ كنت في مركز الشـرطـة، وفعـلا كان مديـر الشـرطة يحمل امرا بطردنا الساعة الواحدة ظهراً من اليوم نفسه. وقد غادر مكتبـه الى منـزلي بسيـارتـه وذهبت انا جرياً عبر شوارع المدينة القديمة ووصلنا الى المنزل في الوقت نفسه.

لقـد كان افـراد عائلتي ٢٤ شخصـا ولم يكن الجميـع متـواجـدين فالرجال في العمل. دخل الجنود والبوليس والحمالون وكان عددهم جمياً قرابة خمسين شخصاً. الحمالون قاموا بافراغ المنزل من الاثـاث، والجنـود اخـرجوا النساء، وكانت ٤٥ دقيقة كافية لانجاز ذلك. أُغلق المنزل من الداخل وهدم الجنود جداراً فيه لكي يمنعونا من العودة. وفي هذه الاثناء قدم لي احد الموظفين وثيقة تشهد بانه لم يحصل اي كسر او خدش في المنزل، وطلب مني ان اوقع عليها. رفضت ذلك بعنف. وكان منـزلنـا اخـر منـزل للطائفة يؤخذ بالقوة. كانت المفاجأة السريعة في تنفيذ الطرد قد حالت دون ان اشعر الصحفيين الذين كنت على اتصال بهم. وصل صحفيان الى المنزل بعد ان انتهى كل شيء، وكنـا قد بدأنـا البحث عن مأوى للّيلة القـادمـة. والان سنعـود قليـلاً الى الـوراء لاحدثكم كيف حاولت ان اشتري منزلي نفسه من الشركة اليهودية للاستيطان.

في الثـامن عشـر من مارس ١٩٧٦ اعلنت هذه الشـركـة عن بيـع عشـرين منـزلا في المزاد. وبمسـاعـدة البـر وفسـور ارنان حصلت على قسيمة بيع. وقد اخترنا خمسة منازل حسب الاسبقية وارسلت القسيمة مع شيك بـ ٢٠ الف ليرة مثلما هو مطلوب، وبعد شهر استلمت جواب الرفض، حاولت اكثـر من مرة شراء منـزل ولم استطـع، وبعد شهـرين من الطرد حاول محامي الدفاع اقناعي بقبـول تعـويض مالي. رفضت ذلـك بأدب، وبحثت عن محام جديـد. وافق شاب آخر على قبول الملف وقـدم شكـوى ضد وزارة المـالية التي طردتنا وضد شركة الاستيطان. وفي ٢٣/ ٢/ ١٩٧٨، صدر قرار المحكمـة باعطـائي حقـاً، وطـالبت المحكمة بالغاء قرار الطرد، وطلب التوضيحات من شركة الاستيطان عن سبب رفضها بيعي البيت المعلن في المزاد. ولكن المحكمة العليا رفضت تنفيذ هذا القـرار، واعتـذرت بانـه مضت فترة طويلة ولا يمكن طرد الملاكين الجدد للمنزل. وهنا اقترح

الحاكم مساعدتنا في شراء بيت جديد . وقد قبلنا ذلك حيث منزلنا القديم مذكور ضمن قائمة البيوت المعروضة للبيع .

السيناريو نفسه ، من جديد ، ويرفض الطلب من جديد بعد اتهامنا باننا حصلنا على معونة مالية من منظمة اجنبية معادية لاسرائيل لغرض تقديمي امام الناس كالعدو رقم واحد . وبعد ان قام محامي الدفاع بابطال كل هذه الادعاءات كتبت محكمة الدولة هذه الصيغة الجديدة لقضية المصادرة ، والتي تفيد بان هذا المنزل كانت تسكنه عائلة يهودية حتى عام ١٩٣٦ ، تركته بعد تصاعد الصدام بين اليهود والعرب ، ولكنهم لم يعرفوا انني كنت احمل اوراق الملكية العثمانية معي في المحكمة .

وفي ٧ يوليو اتخذت المحكمة قرارها العادل! لقد طالبتني بان ادفع الف ليرة الى شركة الاستيطان لانني سببت اعاقة لعملها . وفي عشر صفحات تتهمني المحكمة بالاساءة لها في الصحافة ، وبانني مواطن اردني حيث هدم الاردنيون عام ١٩٤٨ كنيسة يهودية ، وانني مسلم ولا يحق لي ان ابيع عقاراً الى غير مسلم!!؟

□

وفي مقالة بقلم كلود كلين ، استاذ في الجامعة العبرية ، يتناول فيها الصيغة القانونية لاورشليم ، هذه الصيغة التي يعتبر انها ليست مجرد شكل نظري بمعزل عن كل اشكال التأثير الخارجية ، انها كاقصى حد من التأثير والضغط على سكانها بالدرجة الاولى ، وعلى الوعي الغربي بالدرجة الثانية ، ولهذا فهو يرفض التعامل مع القانون الخاص باورشليم كمجرد صيغة قضائية منفصلة . ويتطرق ايضا الى المشكلة التي تطرح نفسها على المستوى النظري ، وهي هل ان اورشليم مدينة مقدسة؟ ام انها مدينة تحتوي على اماكن «عتبات» مقدسة؟ وهنا يذكر ان الاجابة على هذا السؤال تقتضي بالضرورة اما القبول بوحدة المدينة ككل لا يتجزأ ، وبالتالي تأتي مشكلة السيطرة عليها ـ وهو لا يتطرق الى هذا الجانب ـ او اختيار العتبات او الاماكن المقدسة ، اي تجزئة الصيغة القانونية نفسها وفقاً لعلاقات الاماكن بظلالها وتقاليدها الدينية . والواضح ان كاتب المقال يختار الصيغة الاولى ، ويذكر أن الكنيسة ، ومعها البابا ، عندما طالبت مؤخراً بـ «عالمية» القدس فانها في الواقع تستند قانونياً الى صيغة الاماكن المقدسة . وطبعاً يواجه كاتب المقالة مشكلة عويصة جداً في كتابة ، او الدفاع ، اوحتى تفسير مشروع كتابة صيغة قانونية لمدينة تبدأ حدودها على الارض وتنتهي في السماء! وهو يتطرق الى هذه الاشكالية بسؤال يطرحه على نفسه وهو : كيف يمكن تحويل قانون . . . غير موجود أصلاً؟ لانه يؤمن فعلا بان لا قانون للقدس للاشكالية الميتافيزيقية التي ـ كما اكد كاتب المقال نفسه ـ تؤثر كلياً على سكانها ، وليست بمعزل اطلاقاً عنهم ، وبالرغم من ايمانه هذا فانه يحاول تفسير الصيغة القانونية «البشرية» التي ارادتها اسرائيل للقدس مؤخراً ، ولهذا فإن هذا التناقض الحاد يجره الى استخلاص فكرة مهمة يُعبر عنها بقوله : «في القانون الدولي اورشليم ليس لها صيغة قضائية . وفي القانون الداخلي الاسرائيلي المدينة ملحقة كلياً بدولة

اسرائيل. ولكن هذا القانون لا يمكنه قط ان يقدم أي حل مهما كان. . . ».
وهكـذا، فان كاتب المقـال يفتـح المشكلة حتى اقصـاهـا، برفض الصيغـة الدولية لعدم قبوله كون اورشليم امـاكن مقـدسة فقط تاركاً صيغة الاحتلال الراهن مقبولة دينياً كونها توحد المدينة وعاجزة قانـونيـا عن تغطيـة الشـرعيـة على المـدينة بالرغم من ان تاريخ المدينة قد عرف الصيغتين معاً عبر تعاقب فترات السيطرة عليها. إن أهمية مثل هذا الطرح تأتي من أنها محاولة في غاية الذكاء لاعطاء مبر ر قانـوني للصيغـة الحـاليـة للمدينة وخلاصتها ان القانون الوحيد الذي يبر ر ذلك هو استحالة وجود قانون .

□

كلود فيجة ، كاتب يهودي ولد في فرنسا، وذهب الى القدس ليعيش هناك. في مقالة له تحت عنـــوان «حـوار اورشليم» يقـدم شكـلا متصـوراً لحوار مع نفسـه حول أهم الاسئلة التي يمكن ان تطرحها التجربة كالتي عاشها يهودي اوربي يهاجر ليعيش في اسرائيل اليوم.
ان الاسئلة التي يطـرحهـا كلود فيجـة على نفســه في غاية الاهمية . وكعادة الاسئلة دائما فهي اهم من الاجوبة في النصوص الابداعية، خاصة لانه على ما يبدو ذو موهبة ابداعية. ولكنه في هذه المقالة يحاول ان يتلمس خطوطاً سياسية يرتكز عليها لان الجواب الذي يقدمه فعلاً هو انه ما زال يعيش في اورشليم، ويريد بالتأكيد في هذه المحاولة إعطاء تأكيدات نظرية وسيكولوجية لقرار مثل هذا. ولان الاسئلة في مثـل هذه الحـالـة مهـما تعددت فهي واحدة، وكذلك الاجوبة، فقد اخترت للقارى السؤال الاول وجوابه في ترجمة حرفية:
ـ أنت تُغني اورشليم، وهكـــذا تحدد حقـوقـك على هذه المـدينـة. من هو انت لكي تعطي لنفسك مثل هذه القناعات؟
ـ لا أعـرف قط ايـة مدينـة قد جسـدت بهذا الشكل الحلم والاصل والقوة في الوجود لشعب باكمله عبر آلاف السنين. لقد نجحت اورشليم بقوة غير اعتيادية لان تكون مكاناً لحدود الزمن في حياة امة بكاملها. وهذا المكان احياناً خرج عن سلطتها عبر القرون. وهكذا فقد ظل مثل انتظار مجرد مكتوب كأمل في قلب شعب اسرائيل.
واليوم، ومنذ ١٢ عاماً اسرائيل حاضرة في وعي الشعب اليهودي سواءاً في اسرائيل او بين المغتربين اليهود «دياسبورا». ولكن هذه الوجود الداخلي (الباطني) ليس بسيطاً ولا كافياً. لا بد من العيش كل يوم بين الجـدران والبيـوت في المـدينـة. لا بد ان تنهض فيهـا صباحاً وان تعيش فيها وتحلم فيها وان تنتظر فيها نهار الغد مع كل مقتضيات واشكاليات الوجود اليومي. ولكن اليومي في اورشليم يأخذ معنىً اخر، لانه في ما يحيط بنا، وتحت خطواتنا، في الغيوم، انها اورشليم الموجودة في الاعالي هي التي تبدو لنا نلمحها ونحُسها. لا نلمحها فقط فِي الاثير، ولكن ايضا في الصخرة التي بُنيت عليها مثـل تاج يخرجُ من الجبـال. هذه الصخـرة تحمـلُ في اعـماقها شعلة مخبأة يجاورها الضوء السماوي.

وهكذا فنحن مأخوذون حرفياً بين عالمين.

وأخيراً فان اورشليم الموحدة قد اصبحت اعظم موقع للروح اليهودي. ولكن هذا ليس ما تراه الامم. منذ ايام وانا اتغدى في فندق في شمال البلاد التقيت بعدد من السياح يتبادلون الانطباعات حول مشاهداتهم فيها. كانوا يتساءلون باستنكار فيما بينهم: «الا ترون كيف ان اليهود قد وضعوا ايديهم على اورشليم كلها؟». هذا كل ما حمله هؤلاء السادة من مشاهداتهم. اما الاشياء الاخرى فليست موجودة. هذا ويجب ان نعرف ان هؤلاء الاشخاص من التجار الصغار، والطبقة الوسطى، كانوا قد ذهبوا الى اورشليم لمجرد السياحة الصيفية. ولكنني اعتقد ان الاعتراضات الخفيفة هذه، هذه الصدمة البسيكولوجية الواعية نوعاً ما للمسيحيين الغربيين امام انبثاق اليهود في اسرائيل السياسي والديني هذا نجده لدى عدد ليس بالقليل من الناس! ان تكون اورشليم رمزاً لوجودنا امر طبيعي جدا بالنسبة لنا، ولكننا يجب ان نهمل هذه الاعتراضات لدى الاخرين. وكلما اقتربنا اكثر من اورشليم كلما تصاعدت الاعتراضات على اتحادنا هذا بين وجودنا واورشليم. ان اورشليم في الواقع هي عين الزوبعة، وعندما تعصف الزوبعة، ويتسع قطرها، تبقى العين ـ المركز ثابتة. وفي هذه العين الاستراحة الكاملة. وفي لحظة معينة ستتحول الزوبعة نحو العين نفسها. وهنا ينفجر العنف بكل كيانه. «إنني اعتقد اننا نقترب من هذه اللحظة بالذات».

في الواقع داخل نص كهذا بعيدا عن الاحتكام الى صفة كالموضوعية، والصدق، يمكننا ملاحظة نقطة اساسية وهي الجدية، وذلك على مستوى السؤال والجواب. ان جذرية السؤال وعمقه تترك من الصعب ان تكون الاجابة ضبابية وتوفيقية، ولهذا فان التلويح في اخر الجواب بالكارثة خلاص شعري دراماتيكي ليس بعيدا عن المساحة السياسية لموضوع كهذا. ولكنه بالتأكيد لا جواب. وهكذا وللمرة الثانية (المقال القانوني) في هذه المجلة تصل محاولات الطرح من قبل كتاب اسرائيليين صادقين في طرح ابعاد المشكلة على الاقل، الى حالة المستحيل هذه لتبرير ـ وللاسف ـ الامر الواقع.

□

لم ينس رئيس تحرير هذا العدد الخاص ان تتنوع الاصوات، ليس فقط يهود ومسلمين، انما حاول أن تأخذ القارات او حتى الجنسيات نوعاً من المشاركة، ولو رمزية. فانت تجد مقالة لامنون شموش من يهود سوريا، مقالة يسخر فيها من اليهود التقليديين جداً، ومن التقاليد الدينية القديمة، حيث يأخذ نموذجاً من الصلاة الجماعية التي يجب ان يكون عدد المشاركين فيها وفقا للتعاليم الدينية ـ عشرة اشخاص، ومن هذا الموضوع بالذات اختار كاتب المقالة ان يكون العشرة اليهود من اصقاع مختلفة من العالم، وبالرغم من انهم جميعاً يتكلمون العبرية ولكن حتى هذه العبرية مختلفة، وطبيعية الطقوس تتباين احياناً، ومن خلال هذا المشهد الساخر يكشف الكاتب

عن اعماق الصراع الذي تعيشه اسرائيل بين السفراد (يهود اوربا) والاشكناز (يهود الشرق).

افريقيا السوداء هي الاخرى حاضرة ضمن صورةاورشليم الملونة هذه. ولكن الغريب هو اختيار النص الذي يمثل افريقيا السوداء وهو نشيد او صلاة دينية مهداة الى اورشليم مشهورة بين يهود اثيوبيا، وهذه الصلاة ـ وقد احصيت كل كلماتها ـ متكونة من ١٧٠ كلمة، بينها ٧٤ مرة تتكرر كلمة اورشليم «راحتك يا اورشليم. والى شعب اورشليم. عندما سيقدمونها لك اورشليم.. اورشليم... اورشليم».

□

وفي العدد العديد من الاقلام من الوسط الفرنسي، او ذات التأثير وا لصدى داخل فرنسا، ومن بينها مكسيم رودنسون، المستشرق الماركسي والمختص بشؤون الفكر الاسلامي، الذي قدم هو الاخر مساهمته في هذا العدد، والغريب انه الوحيد الذي اختار العنوان لموضوعه مستعملا اسم القدس مكتوباً بالحرف الفرنسي: «القدس المقدسة Al Qods في الوقت الذي كانت كل تسميات المدينة موحدة في النص الفرنسي «اورشليم».

اذن اختار مكسيم رودنسون عنوان «القدس» ليقدم وجهة النظر الاخرى لمعرفته بالتراث الاسلامي ضمن اختصاصه. وهذا ما قدمه فعلاً، ولكن المفاجأة هي ان مكسيم رودنسون كان يبحث وبشكل ذكي للوصول الى حقيقة لم يسمِّها طوال المقالة، وهي ان القدس ليست مهمة جداً في التراث الاسلامي. وانت تستقرىء ذلك من خلال الكثير من الحجج التي من شأنها ان تدفع في ذهن القارىء الاوربي بهذا الانطباع، كأن يستشهد رودنسون مثلا في بداية مقاله بالاحاديث النبوية ذات الدلالة، فقد ذكر الاحاديث النبوية التالية في فاتحة المقال: «لا تحزموا امتعتكم الا للحج في الجوامع الثلاثة: البيت الحرام، ومسجد النبي، والمسجد الاقصى». ويضيف حديثا آخر: «ان صلاة في مكة تعادل عشرة الاف، وصلاة في المدينة تعادل ألفاً، وصلاة في القدس تعادل خمسمائة».

لا يذكر مكسيم رودنسون مراجع هذه الاحاديث ولا اريد بذلك ان اشكك في جدية بحثه، ولكن الدهشة لم تفارقني وانا اواصل قراءة هذه المقالة لمعرفتي بمكسيم رودنسون الباحث الماركسي والمتخصص بالفلسفة الاسلامية، الذي يعرف حق المعرفة ماذا اصاب احاديث الرسول من اللعب والتشويه الى حد السخرية، لكي يستشهد بحديث من هذا النوع للرسول محمد، ولكي يعطيه هذه الاهمية في ذكر موقع القدس من التاريخ والدين الاسلامي. وهكذا يواصل مكسيم رودنسون استعراضه للاحداث التاريخية والدينية التي عاشتها القدس، وبخاصة من جهة علاقتها بالاسلام والعرب. ومن الجدير بالذكر ان الخلاصة التاريخية التي يقدمها رودنسون تؤكد بشكل واضح ان اهتمام المسلمين جاء متأخراً وثانوياً، وفي مرحلة صلاح الدين فقط.

ويختتم رودنسون مقالته بالكلمة التالية:

«فالمشاريع الصهيونية، وبخاصة انشاء دولة اسرائيل، هي التي صعدت الى اعلى درجة من حدة تعلق العالم الاسلامي بهذه المدينة التي طالما حُييت في الماضي».

بعيداً عن مناقشة الاحداث التاريخية، والاحاديث النبوية الفقهية وظلالها السياسة التي جاء بها مكسيم رودنسون، فان اهم ما يصدمنا في مقالته هذه هو الغياب الكلي عن الارضية السياسية الصهيونية في الموقف من القدس اليوم موحدة تحت السلطة الاسرائيلية.

□

اوشكت صفحات المجلة على الانتهاء، بعد ان اغرق القارىء بركام الميثولوجيا بكل انواعها، وبخاصة اليهودية والاسلامية، اذ يبدو ان الثنائي السياسي اليوم قد لوَّن حتى حدود الميثولوجيا القديمة. ولهذا فقد اختفى تقريباً من هذا العدد الخاص الظل المسيحي، وليست هناك مواضيع متكافئة الحجم والتفاصيل تتطرق الى هذا الجانب المهم من تاريخ المدينة سوى ما يرد ذكره اثناء تطرق اليهود او المسلمين للاحداث التاريخية، ولهذا فان الثنائي اليهودي ـ الاسلامي قد ترك في الظلال النسغ السماوي الثالث إلاّ مقالة لمارسيل ديبوا الذي يعيش حالياً في القدس تحت عنوان: «ان تكون مسيحيا في اورشليم».

يوضح هذا الجانب، وبشكل خفي جدا، الهدف السياسي لهذا العدد الخاص، وله ايضا دلالات على مستوى كبير من الاهمية.

ولكن بعد ان عرفنا خرائط القدس واورشليم السرية والسماوية والارضية، وما تحت الارضية منها، وبعد ان صعدنا مع كل الانبياء وفي كل الصلوات الى كل ارجاء الميتافيزيقيا منذ ولادة التاريخ، وبالرغم من تعددية الاصوات، فقد ظلت خارطة اخرى؛ خارطة تكبر كل يوم؛ الخارطة التي يخفيها كل هذا الهرم المائل من الوثائق والتأريخ والجدران، خارطة الدم الفلسطيني!

وفي حوار مع محمود درويش، اجراه صحفي فرنسي اسمه باتريس بارا نشر على صفحات هذا العدد، تطرق درويش الى هذه النقطة بالذات، ولو بشكل موجز، رداً على سؤال للصحفي:

« ـ هل بالضرورة ان اورشليم هي مركز العالم؟

ـ لا إعتقد ذلك. ولكنها احدى رموز مركزية العالم. انها احدى مراكز الحوار بين الانسان والرب. ان المواطن الفلسطيني فخور بان يكون وطنُ الله وطنَهُ. وهو يشجع العلاقات بين الرب وعشاقه. واذا كان لا بد من قتل احد: إما الرب أو الفلسطيني، فإن الرب أحق بالموت من الانسان، لان الالهة قد ماتت من زمن. ثم . . انا لست متفقاً ـ مع من يقول ان القدس اهم من فلسطين. يقال عن القدس انها مدينة جميلة. لا ادري. ومن مصلحتي الاقتناع بذلك. إن القدس قضية سياسية وقانونية قبل كل شيء. واذا كان مصيرها الروحي يعبيء سكانها فإن مستقبل طفل فلسطيني يعيش اليوم في القدس يهمني اكثر من أي نبي مرّ بالقدس».

طبعاً ان صرخة درويش هذه لا يمكن فهمها الا داخل اطار هذا التخلي، ومحاولة تغطية

جريمة تصفية شعب بكامله منذ اكثر من ثلاثة عقود من السنين تحت ستارة صراع ميثولوجي غيبي ؛ الامر الذي يحصل فعلاً ، وليس هذا العدد الخاص بالقدس الا صورة نموذجية لهذه السياسة التي تحاول ان تجر الرأي العام بعيداً عن ساحة الجريمة اليومية الى مساجلات تاريخية ، دينية ، ضمن تصعيد هاجس التعصب .

يتعرض محمود درويش في هذا الحوار الى عدد من النقاط المهمة الخاصة بحياته في اسرائيل ، والتي تكشف شيئاً لم يسمعه الغرب بعد عن الديمقراطية الاسرائيلية ، وهذه مقتطفات منها :

« ـ هل تحتفظ بصورة للقدس في ذاكرتك؟

ـ ان القدس هي عاصمة الحوار بين الله والحجارة . عندما اتكلم عن القدس افكر ايضاً انني انتمي الى عالم لا اعرفه على الاطلاق ، لا املك الا صورة واحدة في ذاكرتي تعود الى ايام حرب حزيران ١٩٦٧ . اغلب المثقفين العرب ، ومن بينهم انا ، قد اعتقلنا تحت اوامر الجنرال رابين . اندلعت الحرب في الخامس من حزيران وقد اعتقلنا في الرابع منه . لقد اعد الجنرالات الاسرائيليون الحرب بشكل متقن ، بحيث كان لهم من الوقت ما يجعلهم يفكرون باعتقال الشعراء ، وفي ذلك الوقت كنتُ تحت الاقامة الجبرية في حيفا . وهكذا فقد نقلتُ من سجن في بيتي الى سجن الدولة . وفي السجن سمعنا خبر سقوط القدس . وكان مثلما لو سمعنا نبأ سقوط ارواحنا . في الراديو كنا نسمع دويّ الاسرائيليين وهم يضربون رؤوسهم في حائط المبكى في القدس .

بعد شهر من هذا التاريخ اطلق سراحي . وكانت اقامتي الجبرية في المنزل قد انتهت هي الاخرى ، اخذت وعلى الفور سيارة اجرة وذهبت الى القدس . كنت اشعر بالخوف فيما لو عدت الى منزلي وقد جددوا لي الاقامة الجبرية .

ـ منذ ولادتك في عام ١٩٤٢ وحتى هذه اللحظة هل زرت القدس؟

ـ منذ عمر ٢١ عاماً،منذ ان كنت كاتباً ، ومنذ ان بدأت اعي الاشياء كنت تحت الاقامة الجبرية في حيفا . امر غريب في الواقع ؛ انني احد اكثر الشعراء العرب حديثا عن وطني ، ولكنني لا اكاد اعرف وطني تقريباً .

ـ كيف كانت تلك الزيارة الاولى للقدس؟

ـ عندما عدت لزيارة القدس لم اجدها . رأيت فيها جنوداً اسرائيليين . لم يكن ابناء القدس في الشوارع ، كانوا في بيوتهم . لقد دُهشت من رؤية طفل عربي يتسوّل باللغة العبرية ، وآخر يبيع الجرائد ويعرض خمسة اعداد من جريدة معاريف مقابل ليرة . لقد كان نهاراً مليئاً بالخيبات . وعندما عدت في المساء الى بيتي في حيفا وجدت امامي أمر الاقامة الجبرية ، وسُررت لذلك . لقد كان مبرراً خارجياً لعدم العودة الى القدس .

ـ انت تتحدث عن انتماء. لمن تنتمي القدس بشكل مثالي؟

ـ انني مواطن فلسطيني يحمل ثلاثة انبياء على يده. وبالمئات هو عدد خادمي الانبياء؛ ولست واحداً منهم. المسيح ينتمي إلي. نبي اسرائيل كذلك، ومحمد هو الاخر. اسماؤهم كلها على حجارة القدس. وبما انني فلسطيني فان القدس لي. كل الانبياء الذين مرّوا من هنا هم حقيبتي الثقافية، هم حضارتي.

ـ من هم المسلوبة حقوقهم في القدس؟

ـ الشعب الفلسطيني المحروم من ارض هذه المدينة، عاصمته. وبالدرجة الثانية يُسلب فيها الضمير والتفهم الدولي. فمن جهة يقول الضمير الدولي بان القدس هي بيت الربّ، ومن جهة ثانية يقبل هذا الضمير ان يُحتلَّ هذا البيت ويأتي لزيارة هذا البيت تحت البندقية الاسرائيلية، والتعنت والزيف التاريخي لاسرائيل.

ـ هل تفكر بمشروع ائتلافي للقدس؟

ـ اجل. طبعاً. في الحلم الفلسطيني تحرير القدس من الادعاءات الاسرائيلية هو مشروع ائتلاف. لان الرب لا يمكن ان يكون حراً اذا كان الانسان بلا حرية. اذا ما تحررت الارض والشعب الفلسطيني تتحرر عندها كل الآلهة في القدس. هذا ومن جهة اخرى فان عذابات الفلسطيني ورسالته في الحب تعطي للمسيح شهادة ان يكون فلسطينياً. إن بيروت عام ١٩٨٢ بدمها ولحمها الذي أكله اعداؤها واشقاؤها قد اكدت ان المسيح فعلاً فلسطيني. إن الفلسطيني المشرّد جدير بالانتماء الى هذا الجسد الفريد، والى هذه الفكرة التاريخية التي تسمى المسيح.

ـ كيف تنظر الى المستقبل؟ هل هو ماضٍ يُبعثُ من جديد أم أنه شيء آخر؟

ـ مثل انجاز مستقبلي. وعندما يُبعثُ الماضي في تحقق هذا المستقبل فإن ذلك سيتم ضمن حاجات الانسان من اجل الابقاء على الاواصر التي تربط الرب بالانسان. ان ما أقصيه في كلامي هو الحاضر. الحاضر حالة عابرة. واذا ما تواصل فإنه سيحطم معنى ماضي ومستقبل القدس.

ش. ع.

عن أمل دنقل

هل يمكن احتمال الشعر عندما يأخذ اليه، من اعصاب الشاعر ودمه، ما يترك مجالاً، فيه، للمرض ـ الغول ؟

بدا لي السؤال، وقتها، ملتبساً، على نحو ما؛ خصوصاً وأنني كنت، وقتذاك، اقترح على نفسي أن موت من نحب يعيدنا، على غفلة منا، الى الاسئلة البسيطة الاولى.

ونظراً الى أن التباس السؤال يأتي، في العادة، مما يثير، في داخله، من اسئلة اخرى؛ فقد سمحت لنفسيْ، وانا في حضرة شاعر يذهبُ، أن امعن في رغبتي في التخصيص: الى أي شاعر يذهب السؤال، والى أي شعر؟

ـ الشاعر، هنا، مخصوص بزوال التناقض بين سيرته الشخصية ومنطوق نصه الشعري. ومخصوص، ايضا، بالتأثر بأحساسه المباشر، اكثر من التأثر بالوعي النقدي، الذي يصنع، وحده، القصيدة الزائفة.

ـ ولكن الشعر، من ناحيته، محلول كسجن بعد موت الطاغية، ومنتشر كالغبطة في عرس الفتى الذي يحبه الجميع، الشعر موجود في الرواية، والمسرحية، والقطعة الموسيقية، واللوحة الفنية، في جلسة عاشقين، في حدب شجرة على اختها.. في كل شيء جميل.

إذن، ما الذي يخصص الشاعر، بالشعر، عن غيره، ليعطيه الصفة؟ إنها القصيدة.

ولكن الشاعر والقصيدة ليسا في فراغ، مثلما كل شيء ليس في فراغ. وعند هذه النقطة يأخذ السؤال وجهته الصحيحة، فيذهب الى الحياة، اذ تتبانى مكثفة وراعشة، مختزنة ومحتملة الانفجار، في أية لحظة، تماماً كالقنبلة، عندما يلتقي القطبان، أي عندما يصبح الشاعر نموذج قصيدته، وعندما، ايضاً، تصبح القصيدة قدر الشاعر وقضاءه: يعيش، سرياً، على شاكلتها، ويموت، كما جاء فيها؛ لتبقى هي، بعده، اكبر من الشعر. وهنا، حصراً، تنشأ العلاقةُ المدمرة.

اذن :

هل يمكن إحتمال القصيدة عندما ـ احيانا ـ تقتل شاعرها، لتصير أجمل؟

□

«معلق انا على مشانق الصباحْ
وجبهتي، بالموت، محنيَّة
لانني لم أحنها. . حيَّهْ».

. . . كنت جالسا الى جوار سريره، في حجرة في معهد الاورام بالقاهرة؛ وكان، هو، يعود تدريجيا من غيبوبته، اثر تلقيه لحقنة من العلاج القاسي. لم يبدُ لي، في اي وقت رأيته فيه، صعيدياً، كما بدا وقتها: جلابيته الزرقاء قليلاً؛ سمرته الكثيرة الثابتة؛ تعبه وشقاؤه. وتساءلت في نفسي: هذا القادم من بعيد مصر، من بلدة القلعة في محافظة قنا، من اقصى الصعيد «الجواني»؛ هذا القادم من الوعورة والبرد والحرارة المرتفعة؛ هذاالقادم من القساوة حين تقسو. بماذا يفكر الآن؟

بالقصيدة، ام بالشقاء الذي خلف كل هذا الشقاء، أم بالاثنين معاً. فجأة، رأيت فيه مصير كل «حربوق» منّا.

سوف أصف المكان:

غرفة بسيطة، ربما لتليق بشاعر، كل شيء كان أبيض، كما قال في احدى قصائده الاخيرة: نقاب الاطباء ولون المعاطف ولون الملاءات أيضا، والسرير وأربطة الشاش والقطن وقرص المنوم وانبوبة المصل وكوب اللبن.

ولكن، كانت هناك، ايضا، الوان اخرى:

أمام سريره، مباشرة، على طاولة خشبية، صورة بالالوان الطبيعية لأشبال وزهرات الثورة الفلسطينية، بملابسهم العسكرية، وبأسلحتهم. الى اليمين، على جدار خشبي، علم صغير وانيق لفلسطين، وعلى الطاولة الصغيرة، جهة قلبه صورة لمدينة القدس.

لماذا خبأ هذه الالوان لنفسه، فلم يذكرها في قصيدته البيضاء. . أكانت هذه تمائمه لطرد الموت، أم كانت الالوان التي اختار ان يحدق فيها بسريَّة، قبل وفاته، لتبقى معالمها معه، هناك، رمزاً للعصر الذي عاشه؟

ضغط مصطفى ضاحي على ركبتي. لقد جاء الشاعر من عالم الكيمياء، قالت عبله الرويني الصحافية المصرية، زوجته: قد لا يعرفكما للوهلة الاولى.

ولكنه عرفنا، وطلب ماء وسيجارة، وسأل عن الوقت والاخبار، اخبار بيروت المحاصرة، واعتدل في جلسته بمساعدة عبلة، ودار الحديث حول القتال في بيروت: القصف الاسرائيلي، صمود المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين، ارتفاع عدد الضحايا، صمت العرب المخجل.

وأحسسنا، جميعاً، باننا مصابون بالمرض ـ الغول، ما عداه، هو؛ فقد عاد وجهه الى صلابته وتجهمه المعهودين، وعادت كلماته الى حدتها وأشعل سيجارة اخرى، سألني عن اخبار محمود درويش وسط حصار بيروت، وعن معين بسيسو. . ثم قال: زارتني، قبل مدة، فاطمة البرناوي، ونقلت الي تحيات «ابو عمار»، وقدمت لي نقوداً باسم الثورة الفلسطينية . . لم استطع قبولها، لقد تولت الدولة نفقات علاجي. لم اعد محتاجا للنقود. وبدا كما لو أن شيئا يمزقه، غالب نفسه كي لا يقول، غير انه لم يستطع: أنتم الفلسطينيون. . لماذا تتصرفون كالآلهة؟

حاولت، ببطء وحذر، ان أتكلم، غير انه أكمل: يموت منكم العشرات يوميا، والحصار مضروب عليكم، لا ماء ولا كهرباء ولا طعام، ثم تتذكرون شاعراً مريضا في آخر الدنيا فترسلون اليه نقوداً!

يا الله، اين ذهبت عبله وتركتنا، انا ومصطفى ضاحي، نرتجف لغياب الكلمات؟ قلت له: اعتقد اننا، اذا شئت، نتصرف كشعراء، لا كآلهة. فوافق: نعم، نعم. . . بالضبط، بالضبط.

وتحدثنا عن آخر النتاجات الشعرية العربية، فلم يعجبه شيء منها واطلق للسانه العنان، مهاجما. قلت له، مازحاً: كنت اعتقدت ان المرض سيريحنا من شرورك، ومن لسانك الطويل!

كانت عبله قد عادت الى الغرفة قبل ذلك بقليل، فقالت: بربك زده من هذا الكلام، لانه يفرحه، ويجعله يبرأ من مرضه ويعود شيطانا كما كان.

وضحكنا كثيراً، وودعته على ان نلتقي في الاسبوع المقبل، في منزل والدة عبلة، لانه سيغادر المستشفى. . ولم يحدث ذلك.

□

«آه . . . ما اقسى الجدار

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما ننفق كل العمر . . كي ننقب ثغره
ليمر النور للاجيال . . مرَّه!»

بيبلوغرافيا صغيرة: في الثالث والعشرين من حزيران (يونيو) ١٩٤٠، اعطت الحياة طفلاً في اعماق صعيد مصر، وفجر الحادي عشر من ايار (مايو) ١٩٨٣، اخذت شاعراً عربياً كبيراً.

هل يمكن احتمال الحياة، عندما تأخذ، اكثر بكثير، مما اعطت؟ سؤال ملتبس آخر.

وداعاً يا أمل دنقل.

وليد خازندار

تدمير التركيب اللغوي

(وثيقـــة)

الحساسية المستقبلية

لقد كان «البيان التقني للأدب المستقبلي»، الذي اصدرته في ١١ أيار ١٩١٢، وابتكرت فيه تعابير «الغنائية الجوهرية والتركيبية»، و«المخيلة بدون أسلاك» و«الكلمات - وسط حريتها»، معالجة اختصت اساساً بالالهام الشعري.

أما الفلسفة، والعلوم الاساسية، والصحافة والتربية، والاعمال، فستظل بحاجة لاستخدام التركيب اللغوي، وعلامات الوقف، مهما بلغ بحثها عن أشكال تركيبية من التعبير. انني في هذه القضية فقط مضطر لاستخدامها ايضا، وذلك بهدف الافصاح عن نفسي أمامكم.

تقوم النزعة المستقبلية على التجديد التام للحساسية الانسانية التي خلقتها اكتشافات العلم الهائلة. ان اولئك الناس الذين يستخدمون اليوم المبرقة، والهاتف، والحاكي، والقطار، والدراجة

ولد فيليبو توماسو مارينيتي في الاسكندرية سنة ١٨٧٦، وتوفي في بيلاغيو سنة ١٩١٤. شاعر وروائي ايطالي وأهم مؤسسي حركة أدبية قصيرة العمر هي المستقبلية، ترعرعت في العقد الاول من القرن العشرين. هذه الحركة تمثل موقعاً وسيطاً بين الرمزية والسريالية، وقد دافعت بين اشياء اخرى عن (١) - تدمير كل المتاحف؛ (٢) - التخلي عن القواعد النحوية والتركيبية في الادب والقواعد التقليدية والاكاديمية عموماً؛ (٣) - البحث عن وسيط جديد للتعبير كاللغو والكلمات الصوتية في الشعر والضجيج في الموسيقى؛ (٤) - التفتيش عن مصادر جديدة للالهام مثل اكتشافات العلم والتكنولوجيا، وعقل الفنان اللاواعي المتحرر من الانساق المعتادة المقيدة للتوافق المنطقي، ودوام الزمان والمكان. هذه الحركة التي بدت تقدمية وثورية في المظهر كانت تضرب بجذورها عميقاً في الرجعية ما دامت تشجع الكتاب والفنانين على سلخ انفسهم عن التاريخ لبلوغ طموحات فوق القدرة الانسانية كما تشق طريق لولادة الرضى الابرشي عن الذات في قطاع عريض من افراد الطبقة المتوسطة، عبر اعطاء التعريض بكل ما هو تقليدي، ثقافياً، مظهراً خادعاً معقداً، وهكذا، كانت المحصلة الطبيعية للمستقبلية هي الانعزالية في الفن والفاشية في السياسة.

ومن الجدير بالاشارة ان المستقبلية الروسية قد انكرت مارينيتي وتحمسه للحرب، وفي بيانها المصاغ بلهجة شديدة («صفعة على وجه الذوق العام»)، الذي وقّعه ماياكوفسكي، بورليوك، خليبنيكوف وغيرهم. ويرى البعض ان بقايا الحركة المستقبلية ما تزال ماثلة في اعماق كيرسانوف، زابولوتسكي، فوزنيسسكي وآخرين. ولاعتبارات من هذا القبيل، ولأخرى تاريخية، رأينا ترجمة هذه الوثيقة. (المترجم).

النارية ، والدراجة العادية ، والباص، وناقلات المحيط ، والمنطاد ، والطائرة ، والسينما ، والصحف الكبرى (وهي جزء من تركيب الحياة اليومية في العالم) لا يدركون ان هذه الوسائل المختلفة من الايصال والاتصال لها تأثير حاسم على حالتهم النفسية .

بمقدور الانسان العادي ان يستقل القطار خلال نهار واحد فيسافر من بلدة صغيرة ميتة ، بساحاتها الخالية حيث الشمس والغبار والرياح تسلّي نفسها بصمت ، الى عاصمة صاخبة تعج بالاضواء والمشاهد وصرخات الشوارع . بمقدور قاطن قرية جبلية ان يرتعد قلقاً كل يوم وهو يتابع اخبار البعث في الصين ، والاقتراعات في لندن ونيويورك ، والدكتور كاريل وزحافات الكلاب الخاصة برواد القطب . اما القاطن الوجل المقيم في أية بلدة ريفية فبمقدوره الانخراط في الخطر المثير الممتع لدى ارتياده صالات السينما ، ومشاهدته للصيد الكبير في الكونغو . له ان يعجب بالرياضي الياباني ، بالملاكم الزنجي ، بالمنحرف الاميركي الموسوس ، بالمرأة الباريسية الراقية ، وذلك مقابل فرنك واحد يدفعه ثمنا لدخول مسرح المنوّعات . بعدها يعود الى فراشه البرجوازي حيث يستطيع الاستمتاع بالصوت البعيد ، الثمين ، لكاروزو او بورزو .

الآن ، وقد اصبحت مألوفة ، لم تعد هذه الفرص تثير فضول العقول التي باتت عاجزة عن فهم الحقائق الجديدة . لكن المراقب المرهف يرى في هذه الحقائق ادوات تعديل هامة لحساسيتنا ، باعتبارها قد تسببت في الظواهر الدالة التالية :

١ ـ تسريع الحياة الى هذا الايقاع الخفيف القائم اليوم . هناك توازن فيزيائي وفكري وعاطفي فوق حبل من السرعة ممدود بين حقلين مغناطيسيين متضادين . وعي مزدوج ومتعدد في ذات واحدة للفرد .

٢ ـ فزع من القديم والمعروف ، حب الجديد ، غير المنتظر .

٣ ـ فزع من العيش الهادىء ـ حب المخاطر ـ وموقف من البطولة اليومية .

٤ ـ تدمير الاحساس بما هو في الخفاء ، قيمة متزايدة للفرد الذي تنحصر رغبته في «عيش الحياة» بكلمات بونو .

٥ ـ مضاعفة الرغائب والطموحات الانسانية ، واطلاق العنان لها .

٦ ـ وعي دقيق بكل ما هو عسير على المنال ، وعصي على التحقق في كل شخص .

٧ ـ شبه مساواة بين الرجل والمرأة ، وتخفيض التفاوت في حقوقهما الاجتماعية .

٨ ـ العزوف عن «العشق» (النزوع العاطفي او الفسق) ، الذي طرحته الحرية المتزايدة وسهولة الاشباع الجنسي ـ والمبالغة الكونية في تقدير الشبق الانثوي . دعوني أفسّر : المرأة اليوم تعشق الرفاه اكثر من عشقها للحب . ان زيارة لمؤسسة ازياء ضخمة برفقة صديق مصرفي ، متكرّش ، مُنَقْرس ، يدفع الفواتير ، خير بديل عن معظم المواعيد الغرامية المضروبة لشاب معشوق . المرأة تجد كل غموض الحب في اختيار ثوب ساحر من آخر طراز ما يزال صديقها عاجزاً عن توفيره . الرجال لا يعشقون النساء اللواتي ينقصهن الرفاه . لقد فقد العاشق كامل سمعته ، فقد

الحب قيمته المطلقة. انه سؤال مركب، وإثارته هي كل ما استطيع فعله.

٩ ـ تعديل الشعور الوطني، الذي اخذ الان يتمثل في رفع التضامن التجاري والصناعي والفني للشعب الى مرتبة المثال.

١٠ ـ تعديل فكرة الحرب التي اصبحت الان الاختبار الضروري والدامي لقوة الشعب.

١١ ـ وجدان المشروع المالي، وفنّه، ومثاليته. حاسية مالية جديدة.

١٢ ـ إنسان تضاعفه الآلة. حس آلي جديد. دمج للغريزة في كفاءة المحركات والقوى المسخرة.

١٣ ـ وجدان وفن ومثالية الرياضة. فكرة «الرقم القياسي» وعشقها.

١٤ ـ حس سياحي جديد اشرفت على تنميته الناقلات الضخمة، والفنادق الكبرى. الولع بالمدينة. نفي المسافات وعزلة الحنين الى الوطن. اكذوبة «الصمت الاخضر المقدس»، والمشهد الطبيعي الآسر.

١٥ ـ الارض تنكمش بفعل السرعة. حسّ جديد بالعالم. ولكي اكون دقيقاً: واحداً تلو الاخر سوف يحصل البشر على بيوتهم، على الحي الذي يقطنون فيه، على الاقليم، واخيراً على القارة. الانسان اليوم يدرك العالم باسره، انه قليل الاحتياج لمعرفة ما فعل اسلافه، ولكن لا مناص له من ان يكتشف جانبياً ما يفعل معاصروه في كل انحاء العالم. ينبغي على الانسان الواحد، بالتالي، ان يتصل بكل شعب آخر على الارض. لا بد له من ان يرى نفسه محوراً وقاضياً ومحركاً للمطلق الذي تمّ ارتياده، او ذاك الذي ظل حبيس المجهول. تزايد عريض واسع لحسّ بالانسانية وحاجة ملحة فورية لتأسيس العلاقات مع البشرية بأكملها.

١٦ ـ اشمئزاز من الخطوط المنحنية واللولبية والملتوية. عشق للخط المستقيم والنفق. عادة التعقيد البصري المسبق، والتركيب البصري الناتجة عن فزع البطء، التفاهة، التحليل والتفسير المفصل، عشق السرعة، الاختصار ـ الايجاز: «بسرعة، اشرح الامر كله بكلمتين!».

١٧ ـ عشق العمق والجوهر في كل رياضة للروح.

هذه إذن بعض عناصر الحساسية المستقبلية الجديدة التي ولّدت دناميتنا التصويرية، موسيقانا المناوئة للفخامة في ايقاعاتها الحرة غير المألوفة، فننا القائم على الضجيج وكلماتنا وسط حريتها.

الكلمات وسط الحرية

بعد ان طرحت جانباً اية صيغة حمقاء، وكل تلفيظات الاساتذة المشوشة، اعلن الان ان الغنائية هي الموهبة الفاتنة التي تُسكر المرء بنشوة الحياة، تحقن الحياة بسكرة النفس. انها موهبة تحويل مياه الحياة الموحلة التي تحاصرنا وتحيط بنا الى نبيذ. انها القدرة على تكوين العالم بالوان متفردة لا تخص سوى ذواتنا الآيلة الى تبديل.

لنفترض الآن ان صديقاً لك ممن اكتسبوا هذه الموهبة وجد نفسه في منطقة من الحياة الكثيفة (ثورة ـ حرب ـ غرق ـ زلزال وغيرها)، وباشر من فوره في اخبارك بانطباعاته. هل تعرف ما سيفعله غريزياً هذا الصديق السكران بالحبور؟

سوف يبدأ بتدمير تركيب كلامه بصورة وحشية. سوف لن يضيع الوقت في بناء الجمل. علامات الوقف والنعت الصحيح لن تعني له شيئاً. سوف يصرف النظر عن الاعيب اللغة وحذلقاتها. سوف تنحبس انفاسه وهو يهاجم اعصابك بأحاسيس بصرية وسمعية وشمّية كيفما تواردت على خاطره. سوف تؤدي اندفاعة بخار الوجدان الى تفجير أنبوب البخار، وصمامات علامات الوقف، وملزمة النعت. حفنات من الكلمات الجوهرية ليس لها نظام تقليدي اطلاقاً. انهماك اوحد من جانب الراوي بغرض نقل كل اختلاجة في كيانه.

فإذا كان ذهن هذا الراوي الغنائي الموهوب مشبعاً ايضاً بافكار عامة، فلسوف يطوق احاسيسه قسرًا بكامل الكون الذي يعرفه وجدانيا. ولكي يفلح في نقل القيمة الحقيقية لحياته المعاشة بأبعادها سوف يلقي شباكاً هائلة من التناظر في وجه العالم. سوف يكشف بهذه الطريقة الاساس التناظري للحياة، برقياً، بالسرعة الاقتصادية ذاتها لتأثير برقية ما على المحررين والمراسلين الحربيين في تقاريرهم السريعة الطائرة. هذا الايجاز الملحّ لا يلبي قوانين السرعة التي تحكمنا فحسب ـ بل يتلاقى مع وئام القرون القائم بين الشاعر والجمهور. والحق ان هذا الوئام بين الشاعر والجمهور شبيه بالوئام القائم بين صديقين قديمين. بمقدورهما الافصاح عن نفسيهما بنصف كلمة، باشارة، بلفتة عابرة. ينبغي لمخيلة الشاعر اذن ان تنسج الاشياء النائية المتباعدة في بعضها البعض دون استخدام للاسلاك الواصلة، بوساطة الكلمات الحرة الجوهرية.

موت الشعر الحر

توفرت ذات يوم اسباب لا تحصى لوجود الشعر الحر، لكنه الان محكوم بأن يستبدل بالكلمات ـ وسط الحرية، لا محالة.

لقد كشف لنا تطور الشعر والحساسية الانسانية خطين مزمنين في الشعر الحر:

١ ـ الشعر الحر يدفع الشاعر بصورة قاتلة نحو المؤثرات الصوتية الهينة ـ المعاني المزدوجة المبتذلة ـ الايقاعات الرتيبة، التوافق الموسيقي البليد، بالاضافة الى ألعاب الصدى دون ريب، داخليا وخارجيا.

٢ ـ يدّعي الشعر الحر فصل انسياب الوجدان الغنائي وتصريفه في قناتين: أسوار التركيب اللغوي الشامخة، وأسيجة النحو المنخفضة، الالهام الوجداني الحر الذي يتوجه بالخطاب الى وجدان القارىء المثالي مباشرة يجد نفسه حبيساً وموّزعاً كالماء المقطر الذي يغذي العقول المتطلبة القلقة.

حين أتحـدث عن تدمـير اقنيـة التركيب فلست أقف موقفاً مقولياً ولا نسقياً . لا بد هنا وهناك من العثور على بقايا التركيب التقليدي ، او حتى الجمل المنطقية الصحيحة ضمن كلماتي ـ وسط ـ حريتهـا ، اوغنـائيتي غير المقيـدة : انعـدام التسـاوي هذا في الـدقـة الكـلامية او الحرية امر طبيعي وحتمي . ولأن الشعر في حقيقته يقارب حياةً اكثر كثافة وتركيزا وعلّواً مما نشهده يوماً بعد يوم ، فهو مثلها يتألف من عناصر مفرطة الحيوية ، واخرى هاجعة ميتة .

علينـا بالتـالي الا نبـالغ في انشغالنا بهذه العناصر وينبغي لنا بأي ثمن تفادي البلاغة والتفاهة المعبر عنهما بأسلوب برقي .

المخيلة دون أسلاك ,

بتعبـير المخيلة دون اسـلاك أقصـد الحرية المطلقة للصورة او التشبيه معبّراً عنها بكلمات غير معاقة ـ ودون اسلاك واصلة من التركيب اللغوي ودون علامات وقف .

حتى الآن ، كان التشبيـه المباشـر يعيق الكتّـاب ، فهم على سبيـل المثـال شبهـوا الحيـوان بالانسـان ، او بحيـوان آخر ، وهو أمر يكاد يكون مماثلاً لنوع من انواع التصوير الفوتوغرافي . (لقد قارنوا مثلاً بين كلب الصيد الامين والارستقراطي الصغير الممتاز) . ويقد يقارن الاكثر تقدماً منهم بين كلب الصيد الامين المرتعد وجهاز اشارات مورس . من زاويتي اقارنه انا بالمياه الدافقة ، في هذا الموقف هناك تدّرج دائم الاتساع في التشبيه ؛ هناك صلات اكثر عمقاً وصلابة ، مهما كانت بعيدة الغور .

ليس التشبيه باكثر من حب عميق يلم شمل العديد من الاشياء التي تبدو متخالفة ومتناحرة ، لا يمكن للطـراز الاوكسـترالي ـ الذي كان يوماً ما زخرفياً متعدد الاصوات ، ومتعدد الاشكال ، ان يحيط بحياة المادة سوى بوسيلة التشبيه الاكثر شمولية .

«وحـين قارنت في «معـركـة طرابلس» بين خنـدق يعـج بالحراب وبين اوركسترا ، بين مدفع رشاش وامرأة قاتلة ، كنت أدخل وجدانياً جزءاً كبيراً من الكون في حدث قصير ضمن معركة افريقية .

الصـور ليست زهـوراً يجري اختيـارهـا وقطفهـا بتقتير كما يقول فولتير . إنها دم الشعر ذاته . ينبغي ان يكـون الشعـر سيـاقـاً لا ينقطـع من الصـور الجـديدة ، وإلا فهو محض فقر دم أو شحوب اعياء . «وكلما اتسعت صلات الصور كلما طالت قدرتها على الادهاش» . (البيان التقني للأدب المستقبلي) .

سيفضي بنـا تعبـيرا المخيلة دون اسـلاك والكلمات ـ وسـط ـ حريتهـا إلى جوهر المادة ، وإذ نكتشف تشبيهات جديدة بين اشياء متباعدة ومتناقضة في مظهرها فإننا نضفي عليها قيمة أكثر الفة .

وبـدلاً من «أنسنـة» الحيـوانـات والخضـروات والمعادن (وهو نظام عفا عليه الزمن) ، سوف نصبح قادرين على حَيْوَنَةِ ، وخَضْرَنَةِ ، ومَعْدَنَةِ ، وكَهْرَبَةِ ، اسلوبنا ، تاركين له ان يعيش حياة المادة . لكي

اقوم، على سبيل المثال، بتقديم حياة ورقة العشب اقول: «غداً سأكون اكثر اخضراراً».

وبالكلمات ـ وسط ـ حريتها سنحصل على: استعارات مكثفة، صور برقية، اهتزازات قصوى، اورام الفكر، مراوح مفتوحة او مغلقة للحركة، تشبيهات مضغوطة، توازنات لونية، أبعاد وأثقال ومقاسات وسرعة الاحاسيس، انغماس العالم الجوهري في ماء الحساسية، ناقصاً منه الحلقات المركزية التي يطرحها العالم، لحظات هجوع للوجدان، حركات بايقاعات ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية مختلفة ـ الاقطاب التحليلية الاستنباطية التي تغذي حزمة الاسلاك الوجدانية.

موت الأنا الأدبي
حياة الجزيء والمادة

لقد عارض بياني التقني الأنا الموسوسة التي قام الشعراء بوصفها حتى الان، فغنوها وحلّلوها وتقيأوها. لكي نتخلص انفسنا من هذه الأنا الموسوسة ينبغي ان نقلع عن عادة أنسنة الطبيعة بإسباغ مشاعر وهموم انسانية على الحيوان والنبات والماء والحجر والسحاب، بدلاً من ذلك يتوجب علينا التعبير عن التناهي اللامحدود الذي يحيط بنا، عن اللامدرك، اللامرئي، عن حركة الذرات، الحركات البراونية، الفرضيات اللاهبة، والاصقاع التي تجوبها الميكروسكوبات الفائقة، ولكي اوضح: اريد ادخال حياة الجُزيء اللامتناهية في الشعر ـ لا على اساس الوثيقة العلمية بل العنصر الوجداني. ينبغي مزجه داخل العمل الفني بأعظم العروض والمبسرحيات، فهو المزج الذي يشكل التركيب المتكامل للحياة.

النعت الاشاري
نعت المنارة ونعت الغلاف الجوي

نميل في كل مكان الى قمع النعت التوصيفي لانه يفترض مسبقاً اعتقالاً ما في الوجدان، لانه تعريف مفرط في دقته للاسم النحوي. ليس في هذا شيء مقوليٌّ. انني أتحدث عن ميل. ينبغي الاستفادة من النعت بأقل قدر ممكن وبطريقة مختلفة كلياً عن استعماله حتى هذا التاريخ. ينبغي على المرء ان يعامل النعوت كما يعامل إشارات مرور القطارات، ان يستخدمها لتحديد السرعة، التراجعات والتوقفات على طول الطريق، كذلك هو الحل في التشبيهات. بهذه الطريقة قد يتراكم عدد من هذه النعوت القائمة على نظام الاشارة فيبلغ العشرين نعتاً.

ما أسميه النعت الاشاري، او نعت المارة، او نعت الغلاف الجوي، هو النعت المستقل عن الاسماء النحوية، المنفصل عن الاقواس والأهلّة. ذلك ما يجعله نوعاً من الاسم النحوي المطلق، اوسع وأقوى من الاسم العادي.

النعت الاشاري، او نعت المنارة، المعّلق عالياً في كهفه الزجاجي، يلقي ضوءه الساطع بعيداً فيغمر كل ما حوله.

يتقّوض المشهد الجانبي لهذا النعت، يمتد نحو الخارج، يضيء، يخصّب، يستوعب منطقة بأكملها من الكلمات ـ وسط حريتها. لو أنني في كتلة من كلمات ـ وسط ـ حريتها، تصف رحلة بحرية، أضع النعوت الاشارية التالية بين اقواس (هاديء، ازرق، منهجي، اعتيادي) فلن يكون البحر وحده هو الهاديء، الازرق، المنهجي، الاعتيادي بل تكون معه السفينة والآلة والركاب ايضاً. انني أصبح بروحي بما أفعله هادئاً، ازرق، منهجياً، اعتيادياً.

الفعل المصدري

هنا ايضاً ليس ما أعلنه مقوليا. لكني مع ذلك أدعي ان الفعل المصدري في غنائية ديناميكية عنيفة قد يصبح لازماً لا غنى عنه، أكثر فأكثر. انه يستدير كالدولاب ـ كدولاب ينطبق على أية عربة في قطار من التشبيهات، يشكل سرعة الأسلوب ذاتها.

المصدر في حد ذاته ينكر وجود الجملة، ويمنع الاسلوب من الابطاء والتوقف عند نقطة محددة. وبينما يكون المصدر مستديراً ومتحركاً كالدولاب تأخذ حالات الفعل الاخرى وأزمنته شكل المثلث او المربع او البيضوي.

الرموز الرياضية والمعاني الصوتية

حين قلت بوجوب البصق على «مذبح الفن» استلهمت المستقبليين لتحرير الغنائية من أجواء تأنيب الضمير الجليلة، والمحرمات التي يستدعيها خاطر المرء كلما وردت كلمة «الفن»، مبدوءةً بحرف كبير. هذه الكلمة تشكل كهنوت الروح المبدعة. لقد استخدمت هذه المقاربة لحثّ المستقبليين على تدمير وهجاء أكاليل الزهور والغار، الهالات والاطارات الفخمة، الاوشحة والمسوح، مشاجب اللباس التاريخية، والأنتيكات الرومانسية التي تشمل حجماً كبيراً من مجموع الشعر حتى هذا التاريخ. اقترحت البديل في غنائية مباشرة وحشية مرنة، غنائية لا بد لها من ان تبدو مضادة للشعر في نظر أسلافنا بأجمعهم، غنائية برقية ليس لها اطلاقاً نكهة كِتَابها بقدر مالها الهامش المستطاع من نكهة الحياة، وراء ذلك البحث لتناغمات المعاني الصوتية التي تعالج الاصوات، وكل اصناف الضجيج المقترنة بالحياة الحديثة، حتى تلك الاشد نشازاً.

المعاني الصوتية التي تنفخ في الغنائية حياة العناصر الوحشية الفجة المستمدة من الواقع جرى استخدامها في الشعر (منذ اريستوفانيس وحتى باسكولي) في وجل وتردد. إننا معشر المستقبليين نفتح الاستخدام الجريء والمتواصل للمعاني الصوتية ـ وينبغي الا يكون هذا نسقياً. على سبيل المثال: تطلبت اعمالي «اوركسترا حصار اوريانوبل»، و«وزن المعركة» + «الرائحة» العديد من التناغمات الصوتية. هدفنا دائماً هو اعطاء العدد الاكبر من الاهتزازات والتركيب الاعمق للحياة، ولهذا نلغي القيود الاسلوبية وكل الابزيمات التي يلجأ اليها الشاعر التقليدي للربط بين مجموع صوره وبين نثريتها. اننا بدلاً من ذلك نوظف الرموز الرياضية، او الموسيقية الموجزة ذاتها، ونضع

المؤشـرات بين اقـواس ـ كقـولنـا (سـريـع) (أسـرع) (ابطأ)(زمن بضربتين)، وذلك لضبط سرعة الاسلوب. هذه الاقواس يمكن تقطيعها ايضاً الى كلمة او تناغم صوتي للمعنى.

ثورة طباعية

انني افتتح ثورة طبـاعيـة تستهـدف الفكرة المنفّرة المثيرة للاشمئزاز، الخاصة بطباعة ديوان الشعـر القـديم وكتـاب أشعـار دانـانـزيـو على ورق القـرن السـابع عشر المصنوع باليد ـ الموشّى بالخـوذات، وبصـور منيرفـا وابـوللو، المزيّن بالحواشي الحمراء المتقنة وأشكال الخضار والشرائط الاسطـوريـة لكتـاب القـدّاس، والكتـابات المنقوشة والارقام الرومانية. ينبغي ان يكون الكتاب تعبيراً مستقبلياً عن فكرنا المستقبلي. ليس هذا فقط، فثورتي تهدف الى ما يسمى التناغم الطباعي داخـل الصفحـة، وهي المضـادة للاسهـال والاسهـال المتكرر، وقفزات الأسلوب وانفجاراته التي تسيل على الصحفة. سوف أستخدم في الصفحة ذاتها ثلاثة الوان من الحبر أو أربعة، أو عشرين صنفـاً من أوجـه الحـروف اذا لزم الأمر. الحروف المائلة لسلسلة من الاحاسيس المتشابهة الخفيفة، الأسود العريض لأصوات المعاني العتيقة، وهكذا. بهذه الثورة الطباعية وذلك التنويع في أصناف الحروف أنوي مضاعفة القوة التعبيرية للكلمات:

إنني اعـارض الجـماليـة الثمنيـة والزخرفية لدى مالارميه، أعارض بحثه عن الكلمة النادرة، عن النعت الفخم الموحي الدقيق الذي لا غنى عنه. لست أرغب في الايحاء بفكرة أو أحساس من خلال اجواء باهرة وفخامة عتيقة الطراز. انني بدلاً من ذلك أرغب في التقاطها بوحشية، ورشقها في وجه القاريء.

فوق ذلـك، انـا أنـاهض مثـال مالارميه الساكن بهذه الثورة الطباعية التي تتيح لي أن أسبغ على الكلمات (تلك التي صارت الان حرة، دينـاميكيــة، شبيهـة بالطـوربيـد) سرعـة ضوء النجـوم، الطـائـرات، القطـارات، الامـواج، العبـوات الناسفة، كريات زبد البحر، الجزئيات و الذرات. بذلـك أحقق المبـدأ الـرابـع في «البيـان المستقبلي الاول» الذي اصدرته في ٢٠ شباط ١٩٠٩: «اننا نؤكد على اغتناء جمال العالم بجمال جديد: جمال السرعة».

غنائية متعددة الخطوط

اضافة لهذا، تصورت الغنائية المتعددة الخطوط، ونجحت من خلالها في بلوغ تزامن غنائي استولى على الرسامين المستقبليين بدورهم: غنائية متعددة الخطوط أثق أنني بواسطتها سأنجز اشد التـزامنـات الغنـائيـة تعقيـداً وتـركيبـاً، على خطوط متوازية متعددة يلغي الشاعر حلقاتنا المتنوعة الخـاصـة باللون، الصـوت، الـرائحة، الضجيج، الثقل، السماكة، التشبيه. قد يكون أحد هذه الخطوط شمّياً، ويكون الاخر موسيقياً والثالث تصويرياً.

لنفـترض ان حلقـة الاحـاسيس والتشبيهـات التصـويرية تطغى على غيرها، ينبغي في هذه الحـال طبـاعتهـا بحـرف ذي وجـه أعـرض من الخطـين الثاني والثالث (احدهما ينطوي على حلقة

الاحاسيس والتشبيهات الموسيقية، والثاني حلقة الاحاسيس والتشبيهات الشمّية).

وإذ نُعطى صفحة ما تحتوي على جملة من الاحاسيس والتشبيهات، يتألف كل منها من ثلاثة أو أربعة خطوط، فإن حلقة الأحاسيس والتشبيهات التصويرية (المطبوعة بحرف اسود) ستشكل الخط الاول من الكومة الاولى، وستستمّر (بالحرف الأسود ذاته) على الخط الاول من كل الاكوام الاخرى.

اما حلقة الاحاسيس والتشبيهات الموسيقية، الأقل اهمية من حلقة الأحاسيس والتشبيهات التصويرية (الخط الاول)، والاكبر أهمية من الاحاسيس والتشبيهات الشمية (الخط الثالث)، فتطبع بحرف اصغر من حروف الخط الأول، وأكبر من حروف الخط الثالث.

التهجئة التعبيرية الحرّة

الضرورة التاريخية للتهجئة التعبيرية الحرة تظهرها الثورات المتلاحقة التي حررت بصورة متواصلة طاقات الجنس البشري الغنائية من القيود والقواعد.

١ ـ في واقع الأمر، بدأ الشعراء بتوزيع نشوتهم الغنائية في سلسلة من اقنية الهمسات، والنبرات، والأصداء، والتوافقات الصوتية، والقوافي، في فواصل مسبقة التأسيس (الوزن التقليدي)، ثم نوّع الشعراء هذه الهمسات المختلفة المقاسة على رئات أسلافهم بحرية محددة.

٢ ـ فيما بعد أدرك الشعراء ان لحظات نشوتهم الغنائية المختلفة لا بد لها من ان تخلق الفواصل الاكثر ادهاشاً وتنوعاً، ممتلكة حرية مطلقة في التشكيل اللفظي. وهكذا كان اقترابهم من الشعر الحر، لكنهم ظلوا محتفظين بالنظام الاعرابي للكلمات، حتى يتاح للنشوة الغنائية ان تنساب الى المستمعين بواسطة قناة منطقية من التركيب.

٣ ـ أما اليوم فلم نعد بحاجة للنشوة الغنائية حتى ننظم الكلمات إعرابياً قبل دفعها في الهمسات التي ابتكرناها، فصارت الدنيا كلمات وسط حريتها. فوق ذلك، ينبغي ان تمتلك نشوتنا الغنائية حرية تبديل هيئة الكلمة، ونفخ الحياة فيها، حرية اجتزائها وتوسيعها، حرية تسليح المركز أو الاطراف، حرية زيادة عدد الحروف الساكنة او المتحركة او نقصانها. بذلك نحصل على تهجئة جديدة اسمّيها تعبيرية حرة. هذا التبديل الغريزي لهيئة الكلمات يتوافق مع ميلنا الطبيعي نحو المعاني الصوتية. وليس يهمّ كثيراً أن تصبح الكلمة المتبدلة غامضة، فهي ستزّوج نفسها لتناغمات المعاني الصوتية أو موجزات الضجيج، وسرعان ما تسمح لنا ببلوغ ايقاع المعاني الصوتية النفسانية؛ ببلوغ التعبير المجرد الصوتي عن الوجدان او الفكر الخالص. وربما احتج احدهم بالقول ان كلماتي وسط حريتها، وتخيلتي دون اسلاك، تتطلب خطيباً خاصاً يجعلها مفهومة. سأجيب بأن عدد الخطباء المستقبليين يتزايد، وأن أية قصيدة تقليدية مستحبة تتطلب لمسألة كهذه خطيباً خاصاً بها كي تصبح مفهومة.

ف. ت. مارينيتي

(١١ أيار ١٩١٣)

ترجمة صبحي حديدي

جورج لوكاش: لينين ومشاغله

☐ *متى سمعتم عن لينين لاول مرة؟*

☐ في وقت متأخر جداً. لا تنسَ بأنني، وقبل إعلان جمهورية المجالس، لم أكن منضماً الى الحركة العمالية، ولم أكن ابداً عضوا في الحزب الاشتراكي الديمقراطي. في كانون الاول من العام ١٩١٩ انضممت الى الحزب الشيوعي، وهو اول حزب انضم اليه في حياتي.

☐ *إذن، كنتم من مؤسسي الحزب؟*

☐ لا.. انتميت الى الحزب بعد حوالى اربعة اسابيع من الاجتماع الذي عقد، واعلن فيه عن تأسيسه، هكذا هي الامور: وبالرغم من انني لست اشتراكياً، فقد كنت اعرف جيداً الاتجاهات الايديولوجية الفرنسية والانكليزية الكبيرة، وكنت اقرأ «كاوتسكي، ميهرنغ»، وبالذات الفرنسي «سوريل»، الذي أشار اليه «ايرفين شابو»، وأثار الانتباه اليه، في حين لم اكن اعرف شيئا على الاطلاق عن الحركة العمالية الروسية، أو بالاحرى كنت أعرف بعضاً من مؤلفات «بليخانوف».
اما اسم لينين فقد ابتدأ يعني شيئاً ما بالنسبة لي عندما باتت الصحافة تعطي مجالاً واسعاً للدور الذي لعبه في ثورة اكتوبر في العام «١٩١٧»، لكني في الحقيقة استطعت أن أقيّم الاهمية الحقيقية للينين أثناء هجرتي الى فيينا. وحتى الايديولوجي «بيلاكون» الذي كنت أرتبط وإياه في البدء بعلاقات طيبة، كان يحدثني في حواراتنا الخاصة عن «بوخارين» كايديولوجي اكثر مما يحدثني عن لينين. واثناء دراساتي مهاجراً في فيينا فحسب، استطعت أن اكتشف معنى لينين، ذلك القائد والملهم للحركة العمالية.

كان من المفترض أن يكون هذا الحوار، الذي اجراه المخرج التلفزيوني المنغاري «أندراس كوفاش» في العام ١٩٦٩، مع جورج لوكاش، جزءاً من حلقات ترصد حياة هذا المفكر الكبير، لكن لوكاش اكتفى بهذه الحلقة وحدها، لاسباب تعود إلى رفضه الظهور مظهر «نجم».

□*ما الذي أثار انتباهكم في سلوك لينين؟*

□ كونه ثورياً من طراز جديد بشكل كامل. ففي فترات الانتقال تنسل الى داخل الحركة العمالية مجاميع كبيرة من الناس الذين إنتقلوا من اليمين الى اليسار، حاملين معهم كل مواصفات اليمين وسلبياته التي اعتادوا عليها، والتي منحتهم الفرصة والقدرة للتوافق مع المجتمع البرجوازي. إن هذاالنوع من الناس لم يكن يهمني، كنت افكر ببعض الثوريين الصارمين المتصوفين الذين كنت مرتبطاً بهم من خلال وعيي، وكان هذا الطراز من الثوريين قد تطور وبرز إبان الثورة الفرنسية، ضمن تيار اليعاقبة وفي اطار «روبسبير»، هذاالطراز من الثوريين تم تمثيلهم بشكل مثالي من قبل «يوجين كيفين»، الذي أُعدم في ميونيخ بعد سقوط جمهورية المجالس في «بافاريا». وكان قد قال «نحن الشيوعيين نشبه امواتاً في إجازة». وقد إمتلك هؤلاء الثوريون، في هنغاريا، نماذج استثنائية مثالية، لا اريد أن اسطر بذلك قائمة، بل أريد أن أشير فقط الى «اوتوكورفين»، الذي كان ممثلاً نموذجياً للثورة المتصوفة.

أما لينين فقد كان نموذجاً جديداً بشكل كامل: نستطيع القول بأنه كان يرمي بنفسه في الثورة بكل ما يمتلك من همة وروحية، وانه كان يحيا في الثورة فحسب، لكن دون الظهور بأي مظهر متصوّف. كان لينين يعرف كيف يؤكد تناقضاته الخاصة، أو بالاحرى، يمكننا القول إنه كان يعرف جيداً كيف يستمتع بالحياة. كان رجلاً يؤدي واجباته ومهماته الخاصة بشكل ايجابي كما لو كان متصوفاً، دون ان يمتلك حتى سمة واحدة من سمات التصوف. هكذا، وبعد أن استطعت تكوين هذا الرأي عن لينين، مراقباً كل خصوصيات تصرفه، ايقنت في نهاية الأمر بأنه النموذج الانساني الاعلى للثوري الاشتراكي، الذي يعتمد، بشكل واضح، على رؤية ايديولوجية عميقة، في حين كانت الحركة العمالية التي سبقته محكومة بتوزُّعٍ حاد بين الحياة والايديولوجية.

فقد كانت الاشتراكية الديمقراطية قد حرّفت الماركسية من جانب، وجعلت منها شيئاً ما يشبه السوسيولوجية، ومن جانب اخر، وبسبب اعترافها باولوية الاقتصاد على الطبقات الناتجة عنه، وجدت أنَّ وعي الطبقة مسألة ثابتة، منجزة، وأنه معطى موضوعي، وعام، من الناحية السوسيولوجية. لقد رفض لينين كلاً من هذين الافتراضين، وكان هو أول من أخذ بعين الاعتبار، منطلقاً من ماركس، العامل الذاتي في الثورة.

ان تعريف لينين شهير، ومفاده ان الوضع ا لثوري يتمثل بطابع خاص، وهو أن الطبقات المهيمنة تفقد القدرة على الحكم بالأدوات والاساليب القديمة، في الوقت الذي ترفض فيه الطبقات المضُطهَدَة الحياة وفق الاسس القديمة.

لقد أخذ بعض أتباع لينين هذا المفهوم مع شيء من الاختلاف، أي أنهم اعتقدوا بأن عدم الرغبة في العيش وفق الاساليب القديمة يعني أن التطور الاقتصادي يحوِّل، بشيء من الآلية، المضطَهدين الى ثوريين. في حين كان لينين واعياً لجدل هذه المسألة، بمعنى انها تتعلق بسيرورة

مجتمع ما، يمكن لها ان تتّخذ سيرورات عدّة.

أود ايضاح موقف لينين هذا من خلال مثال ذي دلالة بيِّنه. ففي اثناء المناقشات الكبيرة حول ثورة ٧ نوفمبر ١٩١٧، كتب زينوفيف، من بين ما كتب، مقالة يشير فيها بأنه لا توجد حالة ثورية حقيقية، لان التيارات الرجعية بين المضطَهَدين قوية جداً، وأن جزءاً كبيراً من الجماهير، اضافة الى ما سبق، كان يتبع جماعة «المائة السود»، أي أقصى الرجعية الروسية. لقد رفض لينين بحدته المعتادة هذا المبدأ من زينوفيف. مؤكّداً، بحسب رأيه، أن وجود أزمة اجتماعية كبيرة، أي عندما يبدأ الناس بعدم الرغبة في العيش وفق الاسلوب القديم، فإن هذه «اللارغبة» يمكن أن تظهر، أو بالاحرى لا يمكن لها إلّا ان تظهر، سواء في الاتجاه الثوري أو في الاتجاه الرجعي. بل كان يؤكد ضد «زينوفيف» أنّ حالة ثورية ما، لا يمكن أن تكون محتملة اذا لم توجد هنالك جماهير تتجه نحو الاتجاه الرجعي، وبهذا يرفعون امكانيات العامل الموضوعي. مُهمة الحزب، في هذه المرحلة بالذات، هي رفع امكانيات العامل الذاتي.

وليس صدفة ان يكون المبدأ الفوضوي خاطئاً بشكل مطلق، بحسب رأي لينين، هذا المبدأ الذي يقول بأن بداية الثورة هي عملية انتقال الافراد من الانانية الرأسمالية الى الأفكار الاجتماعية للرأسمالية. لقد أكد لينين دائماً أن على الثورة أن تنطلق اعتمادا على الناس الذين خلقتهم الرأسمالية ايضاً. وحطَّت من قدرهم بمختلف الوسائل. أي أنه اعتمد على واقعية تنطلق من أن مختلف افعال الافراد تتناسق مع الضرورات الاجتماعية. لقد حاول دائماً إن يشتق المهمات الاساسية للثورة من هذا التناسق الواقعي، وانطلاقاً من هذا ـ وعلى أساس المبدأ اللينيني الذي يؤكد بأن ما ينبغي عمله يولد من التحليل الملموس للحالة الملموسة ـ فإنما يدخل ضمن هذا التحليل تحليل الاشخاص ايضا.

☐ *اذن، فعل ذلك يعتمد على الفرد ايضاً. . .*

☐ هنا، امامنا تباين كبير آخر، ما بين عهد لينين والفترة التي تلته، ولقد ابتدأ هذا التباين بالاتضاح بعد موته مباشرة، لينفجر في النهاية اثناء ما سمي بـ «المحاكمات الكبرى» في عامي ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧، حيث كانت الآراء السائدة خلالها تقول بإننا لو نظرنا الى ماضي من هو ضد خط اللجنة المركزية فسنجده واحداً من اعتى الرجعيين، وهكذا لم نفعل الا أن نخلق أناساًرجعيين. أما لينين فقد كان يتصرف على العكس تماماً. وكان حكمه موضوعياً بعيداً عن الاعجاب والتعاطف الشخصي. فمثلاً كان «بوخارين» بالنسبةله شخصية لطيفة الى غاية اللُّطف، وكان يستحق بذلك شعبيته المشروعة داخل الحزب، لكنه عندما كتب رسالته الاخيرة، التي كانت بمثابة الوصية، اكد بأن بوخارين لم يكن ماركسياً حقيقياً على الاطلاق. وفي وقت اخر، اثناء احد حواراته مع «مكسيم غوركي»، يؤكد على الخدمات الكبيرة التي قدمها «تروتسكي» في العام ١٩١٧، واثناء الحرب الاهلية، قائلاً بأن الحزب يستطيع أن يفخر، بحقٍّ، بقدرة تروتسكي ونشاطه، ولكنه يضيف كما

يقـول غوركي ـ موضحـاً ما هو سلبي في تروتسكي، برغم هذا: «تـروتسكي يسـير معنـا. لكنه في الحقيقة لا يشكل جزءاً منا»، وهو يمتلك بعض المواصفات غير المقبولة التي تجعله يشبه «لاسال».

وهـذان المثـالان يوضحـان بجـلاء كيف أن لينـين كان يحكم بعدالة على الاشخاص الذين ينتمون الى دائرة أقرب مساعديه، وكيف أنه يجيد استخلاص الاساسي في مواصفاتهم، الجيدة او السيئة، في اخطائهم وصوابهم، محفزاً إياهم كما هم دون ان يسمح لان يكون للتعاطف او للارتياح الشخصي أيّ تأثير على مواقفه وعمله السياسي.

هذا النـوع من السلوك المعقـد نظـريـاً، كان يملكـه تجاه كل شخص يرتبـط معـه بعلاقة ما «وبالطبع كان هذا يعني، ويُهِمُ، في اقصى الاحتمالات، مائة أو مائتين من الاشخاص، إذ من غير المعقـول تصـوّر امتـلاك لينـين علاقـة شخصيـة مع كل المواطنين في الاتحاد السوفياتي او في الحركة الشيوعية». وفي الوقت نفسه كان يرى تناقض كل ذلك. اعطيك مثالاً: لقد رأى لينين بوضوح، انـه من غير الممكن ان تتصـرف وفق القـانـون والعدالة، دائماً، في حرب أهلية طاحنة، حتى قطرة الـدم الاخـيرة. ففي مرَّة من المـرات قال وهو منطلق من حرصه واخلاصه الذي يتميز به، لغوركي الذي كان يشكو متذمِّراً، وهو يصف له عراكاً حدث في احدى الحانات: «من يستطيع الجزم أياً من الصفعـات كان ضروريـاً لبـدء ذلـك العراك، واياً منها كان فائضاً عن الحاجة؟» لكنه اضاف «من المهم والضـروري جداً ان يمتلك القـائـد المكلف بدكِّ الثورة المضادة بعض الاحساس بالاحداث وبالعدالة». أي بمعنى ان كل قضية تفرض نفسها بشكل معقد متعدد الجوانب، سواء أكان ذلك يتعلق بقرار سياسي كبير، او بحكم ينبغي اصداره على فرد من الافراد.

☐ *كيف كانت علاقة لينين مع غوركي؟*

☐ لقد كان لينين معجباً جداً بقدرة غوركي، ويظهر ذلك بجلاء من الرسائل التي تَظهر ايضا بانه لم يكن يني لحظة في نقده، عندما كان الكاتب يسلك طرقاً خاطئة. مرة اخرى نستطيع ان نلمس كم كان لينين بعيدا عن التفكير في أن بعض الناس لا يخطئون ابدا، أو العكس ان يكونوا مخطئين ابدا.

في كتابة عن التطرف يقول لينين، بوضوح كامل عندما يتحدث عن الاخطاء، انْ لا وجود لاناس دون اخطاء، مضيفاً: ذكي من لا يرتكب اخطاءاً كبيرة وعميقة، ويستطيع باقصى ما يمكن من السرعـة ان يصحـح ما ارتكب. وفي هذا ايضـاً يظهـر بجلاء كيف يطالب بالتحليل الملموس للحالة الملموسة، وكان يشير الى الصلات الانسانية والسياسية مع الاشخاص ذوي الاهمية.

☐ *وهل يعتقد بأن علاقة لينين مع «مارتوف» كانت مهمة؟ فعندما يبدأ خصمان..*

☐ نعم، كانت مهمـة جدا، لان هذه العـلاقـة قد بدأت منذ بدايات القرن عندما كانا معاً ضمن الحـركـة غير القـانـونية، كانا يتحاوران ويتجادلان باستمرار، وبرغم كل هذا فقد كان لينين يحب «مارتوف»، ومع كل التناقضات والاختلافات فيما بينهما فقد كان يعتبره رجلاً شريفاً ومقتدراً. ولقد

أظهر كل ذلك بجلاء عندما اشتدت حدة الصراع الطبقي بعد معاهدة صلح بريست ـ ليتوفيسك. وبالفعل فان لينين لم يحاكم «مارتوف»، بل عمل المستحيل بأن يترك «مارتوف» الاتحاد السوفيتي وان يمارس نشاطه في الخارج. كان يريد ابعاد مارتوف عن الحركة العمالية الروسية، لكنه لم يكن يريد تصفيته جسديا، وهذا بالضبط عكس ما جرى في السنوات التالية.

□ *اعتقد بأن ذلك كان جزءاً من واقعية لينين الذي قال «من الافضل ان يكون عدواً مهاجراً على أن يكون شهيداً في الوطن».*

□ في هذا الامر، كذلك، لينين هو هو. كيف اوضح لك.. ان ما أقوله يجد أصوله في واقعيته المعادية للصوفية. لم يكن لينين ـ وقد ذكرت لك بخصوص الحديث عن غوركي ـ يخاف التأكيد أن من الممكن ان يموت اناس ابرياء اثناء الحرب الاهلية، لذا فقد حاول تفادي ذلك الى غاية ما يستطيع، آخذاً بعين الاعتبار مصلحة الثورة، وحينما كانت هناك أدنى الامكانات لم يكن يستخدم الوسائل القاسية ضد الاشخاص.

□ *اعتقد بأن علاقة لينين مع غوركي، اضافة الى ما يمكن استخلاصه على الصعيد الانساني، يمكن ان تُهِمَّ ايضاً، بقدر ما هي علاقة ما بين سياسي وأديب، بل ابعد من هذا بقدر ما هي علاقة ما بين السياسة والادب.*

□ ان هذا صحيح تماماً، وفي هذا شبه كبير مع ما كان ماركس يشعر به من اعجاب تجاه الشاعر «هايني». كان يعي مواقفه الخاطئة اخلاقياً تحت أكثر من مظهر. والشيء ذاته حدث للينين، الذي كان يعتبر غوركي، بحقّ، اكبر الادباء الروس على قيد الحياة. ذلك ما قاده الى ان يشعر بميل شخصي نحو غوركي. لكن ينبغي الاشارة الى أن لينين لم يكن يملك هذا الميل نحو غوركي وحده.

وبالفعل، فقد كان يتحدث اثناء الحرب الاهلية بهجائية كبيرة، لكن مع الاعتراف بقدرة كاتب روسي اصطف بشكل كامل مع الثورة المضادة.اعذرني، لا يحضرني الان اسمه، وعلى أية حال لم يكن كاتباً مهماً، لكني أودّ الاضافة ـ لان لذلك صلة بهذا الموضوع ـ بأن «كروبسكايا» كانت على صواب عندما قالت بان لينين لم يكن يفكر، في المقالة التي كتبها في العام ١٩٠٥ ـ تلك المقالة التي تحولت في الفترة الستالينية وصارت اساس المقارنة والحكم على الادب ـ بأن الطروحات المعروضة فيها يمكن أن تطبق على الادب.فلقد كان يشير الى الاتجاهات الجديدة التي ينبغي على صحافة الحزب، الذي خرج من العمل السري، ومطبوعاته اتباعها.

بالطبع كان لينين يمتلك كل الحق في مطالبة صحافة الحزب بامتلاك خط سياسي محدد، وان على المقالات المنشورة ان تكتب وفق ذلك الخط السياسي، لكن ذلك ليس له اية علاقة مع الادب. لم يفكر لينين على الاطلاق بأن على الأدب ان يتحول الى لسان حال الحزب والصحيفة المركزية للاشتراكية. وقد توضح ذلك في شيئين اساسيين: اولهما ان لينين لم يكنُّ اي احترام لما يسمىَ

بالادب الرسمي، وثانيهما كانَ يشعر بتناقض كبير مع ما يسمى بالثورة الثقافية.

ومعروف، ايضا، كيف ان لينين كان ينظر حتى الى «ماياكوفسكي» بشيء من الحساسية. مرةً، واثناء حديث له في احد اجتماعات الكومسمول، قال بأنه ما يزال الى جانب «بوشكين»، ويعتبره الشاعر الحقيقي. لكن هذا لم يكن يقوده الى الاعتراف بحرية الادب فحسب، «بالطبع الحد الذي لا تعني فيه هذه الحرية دعاية للثورة المضادة، التي كان من البديهي ان لينين سيكافحها، أدبية كانت أم لم تكن»، بل ايضا الى رفض المبدأ الذي صار ينمو في الاتحاد السوفياتي مع ما يسمى بالبروليتكولت، إضافة الى رفض الاتجاه الذي نما في المستقبلية الايطالية كذلك، والذي كان يقول ان الادب الثوري يجب أن يكون جديداً بشكل كامل، حاكماً على الادب القديم باحد خيارين، أما أن يقبع في المتاحف أو أن يتهدّم وينتهي.

وبمناسبة الحديث عن البروليتكولت، فقد قال لينين بأن قوة الماركسية تكمن في أنها تستطيع ان تجعل كل القيم الحقيقية، التي ظهرت ضمن مسيرة التطور الانساني منذ آلاف السنين، ملكاً لها. وفي هذا المجال كان هو الوحيد الامين لخط ماركس. ومعروف، بالفعل، بان ماركس يعود حتى الى هوميروس ويستخدمه مثالا، باعتباره ارفع شاعر لـ «طفولة الانسانية».

ثم إذا نظرنا الى علاقة لينين مع تولستوي نستطيع أن نلمس ـ على العكس من «بليخانوف»، والاخرين الذين يوجهون الى تولستوي نقداً شديداً ـ كيف يستطيع ان يستخلص ما هو جوهري فيه: وهو الاحساس الديمقراطي العميق للكاتب الروسي. اود الاشارة مرةاخرى الى جملة قالها لينين لغوركيْ، من جملة ما قاله: قبل ظهور هذا الكونت لم يكن يوجد في الادب الروسي فلاح حقيقي واحد.

□ *أكان صبر لينين، وجلده هذا، يخصّان الادب والفن فحسب، أم هما يشملان الجانب الايديولوجي الذي يمتلك علاقة يومية وطيدة مع السياسة بالطبع ولنقل على سبيل المثال: الصحافة؟*

□ كان لينين يمتلك وجهة نظر ذات شقين، يعبر من خلالها مرةاخرى عن جدل الواقع. لقد قَبِل، مثلاً، كل اكتشافات العلوم الطبيعية، رافضاً بذلك المبدأ الذي يطرح الماركسية كمصحح للعلوم الطبيعية. لكنه كان يعرف، من جانب اخر، بان العلم عامل ايديولوجي مهم، لذا، فقد ناضل وكافح ضد الاتجاه المثالي الذي ظهر في العلم الحديث، وقد فعل ذلك بالتأكيد بطريقة لا تَمَسُّ الثوابت الصحيحة التي وصلت اليها العلوم الطبيعية.

ففي الفترة التي كان يكتب فيها نقد النقد، كانت اولى مكتشفات الفيزياء الحديثة قد بدأت. والتي كان ينبغي، بحسب رأي لينين، ان تُقبل جميع معادلاتها، كمثل معادلاتها حول الذرة، حين تكون صحيحة. لكن الضروري، حقاً، هو تحديد ما اذا كانت الذرة تُفْهَمُ وتُسْتَوعب وتُدْرَك ـ كما تؤكد الفلسفة الماركسية ـ كشيء مستقل عن الوعي الانساني، ام كنتاج لهذا الوعي،

وهذا الافتراض الثاني لم يعد خاصّا بالعلوم الطبيعية، بل مبدأ ينحدر من اتجاه فلسفي معين، وقد رُفضَ من قبل لينين في كتابه نقد النقد، باعتباره مبدأ مثالياً. وقد عاد وأكد هذا الرفض مراراً. لكن ذلك لم يَعْنِ ابدا بان لينين قد وضع نفسه في موقع يدير منه الاكتشافات العلمية الطبيعية باسم الماركسية.

□*وهل ينسحب هذا على العلوم الاجتماعية كذلك؟*

□ لا ينسحب ذلك، في رأيي على العلوم الاجتماعية، ولا ينبغي ان ننسى بان ثورات مماثلة قد حصلت في حقل العلوم الطبيعية، ويكفي ان تذكر عصور «كوبرنيكوس»، و «كيبلر» و «غاليلو». لا يمكن بالطبع ان نوافق، باسم حرية العلوم الطبيعية، على تأكيدات من نوع: «إذا ما أردتُ فان الارض هي التي تدور حول الشمس، واذا ما أردتَ فان الشمس هي التي تدور حول الارض». لان غاليلو قد أكد لنا، بشكل قاطع لا يقبل الشك، أن الارض هي التي تدور حول الشمس.

وقد اعتبر لينين، ومعه الحق في ذلك، الماركسية اكتشافاً من هذا النوع؛ اكتشافاً لا يمكن تجاهله اذا ما كنا نريد أن نُعتَبَر جديين من وجهة النظر العلمية، لذا لم يكن لينين ـ وهذا امر طبيعي ـ يسمح ان يُدرّس الاقتصاد المعادي للماركسية في الجامعات الاشتراكية، لكنه لم يكن يسحب ذلك على ثقافة المجتمع على مستوى عالٍ، فقد إعترف لينين، باستمرار، بأهمية فلاسفة وكتابٍ وادباء لم يكونوا ماركسيين على الاطلاق.

نستطيع ان نجد، ونرى، في لينين هذا الجدل الملموس للصواب والخطأ الذي لا يوجد قانون يحكمه، او يمكن ان يُستخلص منه مثلاً ما إذا كان لاستاذ في الجامعة الحق في أن يمتلك مقعده التدريسي أم لا.

□*صحيح، لكنني اعتقد بامكانية ان تتقدم البحوث الايديولوجية، وكذلك البحوث الاجتماعية، بافتراضات، وأنْ تعجز بعض هذه الافتراضات فيما بعد عن تأكيد صحتها.*

□ لم يعتبر لينين الماركسية ابداً كتجميع لعقائد صالحة الى الابد وعلى الدوام، بل كأوّل نظرية صالحة عن المجتمع، نظرية نمت وتطورت بالاتصال الوثيق مع التطور الاجتماعي، هذا التطور الذي كما تقدَّم يمكن له ان يتراجع. ففي كل عملية تطور يوجد هذا الازدواج الذي اكتشفه وحدد معالمه ماركس وانجلس ولينين. كان لينين يطالب فقط بان يتم الاعتماد على صحة النظرية، والتحقق من ذلك خلال النضال السياسي. ومؤكّدٌ ان الرؤية المزدوجة للينين لم تكن تعني، على الاطلاق، وضع افتراضين واعتبارهما صحيحين او خاطئين في الوقت نفسه.

لقد كان يمنح مجالاً واسعاً للنقاش، لكنه كان يعي تماماً وجود حقيقة واحدة، فحسب، حول أحد المعطيات، وإن ما يدّعيه، اليوم اولئك الذين يسمّون انفسهم بالاصلاحيين، عن تعدّدية الفكرة هوَ شيء مضحك بوضوح، ويخلط ما بين اشياء مختلفة ومتناقضة تماما. إن وجود وضع يستدعي البحث والنقاش، مثلا، لمدة تتجاوز عشرين سنة حتى تظهر الحقيقة الى النور، لا

يعني اطلاقاً، بان الحقيقة مزدوجة، او هي ثلاث حقائق، فمن الحقيقة الواحدة لا يمكن ان تتواجد الا واحدة.

☐ *على اساس ما ذكرت يمكن أن نقول بإن الدرب الذي يقود الى الحقيقة ليس واحداً . . .*

☐ ليس واحداً، ولا متوّحداً. لينين نفسه وافق، في مسألة مهمة، على خيار جديد تماماً قياساً الى ماركس. لا تنس بأن ماركس قد توقع ان يتم الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية في البلدان الاكثر تطوراً. في حين قدم لينين، في هذا المجال، فكرة خاصة به، فقد عرضت قضية الاشتراكية نفسها في بلد غير متطور، فكان خيار لينين هو الاشتراكية، اي ـ وهنا ليكن مسموحاً لي بأن أعطي تفسيري الخاص ـ أنه اتخذ قراره وفق ضرورة معطيات الوضع التاريخي. اعني بان في روسيا العام ١٩١٧ كانت توجد حركتان جماهيريتان ثوريتان كبيرتان. كانت الحركة الاولى تستوعب كل الرفض الجماهيري ضد الحرب الامبريالية، اما الاخرى فقد كانت تمثل رغبة وتوق الفلاحين في الخلاص من الاقطاع، والحصول على الارض. ولو اردنا تحليل هاتين الحركتين بمحض تجريدية، لرأينا ان أياً منهما لا تحمل توقاً حقيقياً للاشتراكية، بالمعنى الضيق لهذه الكلمة. فالسلام، في تحصيل الحاصل، يمكن أنْ تحققه حتى دولة برجوازية، وتستطيع كذلك ان تقوم بتوزيع الارض على الفلاحين. لكن في تلك الفترة لم تكن الاحزاب البرجوازية وحدها ضد السلام الفوري الذي يضع حداً للحرب الامبريالية، بل حتى الاحزاب الشعبية مثل الحزب الاشتراكي ـ الثوري، والاحزاب العمالية مثل المنشفيك. وكانوا، اضافة الى موقفهم هذا من الحرب، يعارضون بشدة، وبكل الوسائل توزيع الاراضي على الفلاحين، وقد أصبح الامر، والحال هذه، واضحاً بالنسبة للينين، حيث أدرك بأن الثورة الاشتراكية هي القادرة الوحيدة على تحقيق طموحات مئات الملايين من الناس. لذا لم يخطر بباله ان يقوم بالثورة في شهر اكتوبر في روسيا المتخلفة على اساس تكتيكي مجرد، وانما انطلق من تحليل ملموس للوضع الملموس القائم في روسيا العام ١٩١٧.

☐ *لقد جرت احاديث طويلة عن صبر وتحمل لينين تجاه الاشخاص المختلفين عنه، وتجاه الافكار المختلفة عن افكاره، اتعتقد بان الصبر شيء مهم في السلوك الثوري، بالرغم من أنه يبدو للوهلة الاولى على نقيض مع مبدأ الثورة؟*

☐ اود ان اشرح سمة لينين هذه بمثالين. في العام ١٩٠٥ كان واضحاً للينين بأن الحركة الثورية قد تعرضت لضربة قاسية، وقد بدأت مرحلة الثورة المضادة، ومن هنا جاء الاختلاف مع تيار بُوغدانوف ـ لوناتشارسكي حول الانتخابات.

لقد ظهرت سمة لينين تلك، وصبره، ليس في اشياء صغيرة فحسب، بل وحتى في الامور التي وقعت في العام ١٩١٧ كذلك. فعندما قرر عمال بطرسبرغ، وهم في حال انتفاض حيوية، القيام بتظاهرة كبيرة، وقف لينين ضد القيام بها، لانه كان يدرك بأن موازين القوى كانت من

الـلاانسجـام الى الـدرجـة التي ستكـون فيهـا النتـائج كارثة بالنسبة للبر وليتاريا ، لان البرجوازية مستنـدة الى حلفـائهـا ، ومـدعومة من قبلهم ، ومعروف بان تلك التظاهرة قد جرت ، برغم رفض لينـين لها ، وامتلكت بعض سمات الحـرب الاهليـة ، لكن من المعـروف ايضـاً ، بان البر وليتاريا قد هُزمت ، وواجهت ضربة عنيفة ، واجبر لينين على الانسحاب الى العمل السري ، غير ان الثورة امتلكت دفقاً جديداً عندما فشل انقلاب «كورنيلوف» .

وقــد فسّـر لينـين هذا الامـر بشكـل مزدوج . فمن جانب كتب مقـالـة في سبتمـبر بحسب اعتقادي ، يدعو فيها الاغلبية ، الاشتراكية ـ الثورية ، والمنشفيك ، في سوفيتات العمال ، الى استلام السلطة ، واعداً اياهم بأن الحزب الشيوعي سيقوم بمعارضة مخلصة بالمقدار الذي يتقدمون به هم في مجال الاصـلاحـات الاشـتراكيـة ، لكنه عاد وكتب بعد بضعة ايام مقالة اكد فيها بان هذا الوضع الذي اقترحه في مقالته السابقة صار ماضياً . وقد دامت فعاليته لبضعة ايام فقط .

وهكذا حل اكتوبر ، فدعا لينين لاستلام السلطة حالاً بنفاد صبر وعجالة ، بالدرجة نفسها التي كان فيهـا معـارضـاً لتظاهرة تموز ، وقطع لفترة طويلة علاقاته مع رفاقه القدماء الاساسيين مثل زينوفيف وكامينيف ، اي انه اظهر في تموز صبراً ، اما في اكتوبر فقد كان هذا الصبر قد نفد ، آخذاً بعين الاعتبار المعطيات والظروف الذاتية والموضوعية للحركة الثورية . لنعد ، إذاً ، من جديد الى النقطـة التي على اسـاسها يجب ان تجري الامور ، وبخاصة في القضايا الايديولوجية الكبيرة ، فمن يقرر ، دائماً ، هو التحليل الملموس للوضع الملموس .

□ *تذكرت الان ما قلته لـ «لا يوس ناجي» بخصوص التسرُّع ونفاد الصبر . . .*

□ في العام ١٩٣٤ عقد في موسكو مؤتمر للكتاب شارك فيه «لايوس ناجي» ايضا . وكانت علاقتي معـه طيبـة جداً . وزارني وسألني عن السنـين التي كنت أتـوقع ان يدوم فيها هتلر في الحكم . اجبته بانني لست نبياً اتنبأ بالمستقبل . لكن مما كنت استطيع توقعه واستقراءه فقد كان بامكانه ان يدوم ١٠ ـ ١٥ سنـة . سيطـر غضب كبـير على لايـوس ناجي ، واحمّـر وجهـه ، وضرب بقبضته على الطاولة صارخـاً في وجهي : بما أن مسألـة الثـورة وقيامها ليست امراً عادياً يستهان به ، فان مِثْلي ليس شيوعيا حقّا ، هذا ايضاتسرُّع ونفاد صبر .

أود أن اذكـر لك مثـالا اخـر ، لم أروه لاحـد حتى الان ، وهـو يخص موضـوعنا ذاته : كانت المسـيرات الكـبرى في موسكـو منظمـة بشكل سيء الى غاية السوء . فمثلاً ، عندما كان على عمال مصنـع ما ان يمـروا في السـاحـة الحمـراء ، في الـواحدة ظهراً ، كان عليهم ان يجتمعوا في السادسة صبـاحـاً في مكـان ما . وقد حدث ما أرويه لك في احدى المسيرات ، كنت اسير بجانب أمرأة رائعة جداً ، هاجـرت منـذ العـام ١٩١٩ ـ لاحت لنـا أبراج الكرملين عندما كنا نسير ، فهتفت المرأة وهي مليئة حماسةً : «انظر ، كأن الامر يستأهل ان نجتمع في السادسة صباحاً ، لنرى كل هذا !!» فاجبتها

بما يختلف تماماً عن اجابتي للايوس ناجي، قائلا: «لو كان لينين قد امتلك صبر كِ لما كان للبلاشفة ان يصلوا الى الكرملين، ويحكموا منه».

لا ادري إن كان هذان المثالان يظهران أم لا أن الصبر والتسرع ليسا تعارضين ميتافيزيقيين ينسخ احدهما الاخر، بل ان على الانسان نفسه ـ وأود أن استشهد بمدأ لينين من جديد: التحليل الملموس للوضع الملموس ـ أن يكون صبوراً، ومتسرعاً في الوقت نفسه.

□ *هل لنا ان نتساءل عن الماهية النهائية للسلوك الثوري بالعلاقة مع مختلف الاحداث التي تقع باشكال مختلفة جداً؟ مثلاً، لنأخذ من جانب الحركات الطلابية، ومن الجانب الاخر الدول الاشتراكية: كيف يمكن ان تكون ثورياً في بلد تجلس فيه القوى الثورية على دفة الحكم، وحيث تمتلك على اساس تواجدها ذلك مهمات مختلفة؟ انت، وحيث تعتبر نفسك ثورياً منذ اكثر من خمسين سنة، ما الذي يمكن ان تقوله في هذا المجال؟*

□ فلنبق في مجال الحركات الطلابية، فأنا أنظر إليها بود واعتزاز كبير، لأننا لو قارنا الحال في العام ١٩٤٥ مع الوضع الحالي، فسيظهر لنا بوضوح ان «اميركان وي اوف لايف»، اي الرأسمالية الاحتكارية، منتصرة حتى على الصعيد الايديولوجي. الان، وعلى الاقل، تبدأ شريحة واحدة بالتحرك، حتى وان كان الامر من دون وعي، او انها لا تستخدم الوسائل الصحيحة فان هذا لا يضر شيئاً، ولا يعني شيئاً.

أود ان آتيك بمقارنة رمزية: عندما ولدت الرأسمالية الحديثة، بعد التراكم النوعي، شعر العمال، بشكل عفوي، ان عملية حطّ منهم تجري لصالح الالات. هذا الاحساس كان أساس «اللودزم»، اي حركة تدمير الالات.

واذا لم تكن عملية تدمير الالات والادوات تكتيكاً صحيحاً، فإنها بالرغم من ذلك، كانت مرحلة مهمة دون شك، دفعت العمال فيما بعد الى ان ينتظموا في نقابات. حسن جدا. انا لا اعتبر الطلبة مثالاً للفعل الثوري، بل بادئين لحركة جديدة في التاريخ العالمي. والامر سيّان لديّ إن كان قادة الطلبة يفكرون مثلي ام لا: وموضوعياً، يكمن خلف كل هذا الامر ـ كما يقولون هم ـ «رفض التحول الى أغبياء وظيفة يديرهم رأس المال»، لذا فهم يبحثون عن دروب جديدة. والدرب الجديد، هذا، لم يعثروا عليه بعد، ولن يعثروا عليه ما لم يكن بإمكان شرائح أكبر أن تنتفض على الرأسمالية الاحتكارية. ونرى بداية هذا الانتفاض، باشكال بدائية، في أميركا، وفي أماكن اخرى على شكل حركات ضد الحرب، كما يمكننا ان نلخص الامر ايضاً في مسألة الزنوج، والنقاشات التي تدور حولها. ولنا أن نقول باننا في المرحلة الاولى من الانتفاضة الثورية ضد الرأسمالية الاحتكارية، التي تشبه ـ لكن ينبغي الانتباه لان الاشياء في التاريخ لا تتكرر ـ مثلا انبعاث الحركة العمالية ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. في ذلك الوقت لم يكن يجري الحديث عن الماركسية، لكن الماركسية لم تكن لتتولد ابدا من دونها.

أما بقدر ما يتعلق الامر بوضعنا الحالي، فاستطيع القول بان الاشتراكية تواجه، من جديد،

مسألة كبيرة: كان لينين الشخصية الكبيرة الاخيرة في عملية تطور محتمل في زمان مضى، وقد صار هذا التطور، باستمرار، صعبا، وغير قابل للتحقق. لا ينبغي ان ننسى أن في بداية الحركة العمالية - يكفي ان نتذكر ماركس وانجلس ولينين - كانت شخصية الايديولوجي الكبير، والقائد السياسي، متحدة في انسان واحد. وقد كان هذان المظهران يتحدان ويتعاشان في الشخصيات الثلاثة الانفة الذكر، وكان يجب على ستالين ان يكون كذلك ليصبح خلفاًللينين. اعتقد بأن ستالين كان ثورياً مُقتنعاً ومؤمناً، بحسب حكم موضوعي تاريخي. كان رجلاً كبير الوعي والقدرة، ومراوغاً استثنائياً، لكني اقول بأنه كان خالياً من أية رهافة ايديولوجية.

في مقالات عديدة، لا استطيع الان تحليلها، كتبت ان في ازمنة ماركس ولينين كان يوجد المبدأ الايديولوجي في الحركة الثورية العالمية، ذلك المبدأ الذي كانت الحركات العمالية لبلدان مختلفة تستخلص منه استراتيجيتها، عبر بعض القرارات التكتيكية. ستالين قلب هذه الاية: فقد سخّر القرار الستراتيجي والنظرية لصالح القرارالتكتيكي... ففي فترة ستالين كان زعيم الحزب هو ايديولوجيّ الحزب، ومنظره الواعي الذي يعرف كل شيء: وهكذا وجد اناس مثل «راكوسي»، و«نوفوتني» الى اخره. ينبغي ان نكون مدركين تماماً بان الحركة العمالية ستعاني من صعوبة كبيرة، او سيستحيل عليها أن تنجب واحداً من أمثال ماركس، او انجلس، او لينين. لذا فان المسألة تعرض نفسها، وهي ان توجد علاقة وثيقة ما بين البناء الايديولوجي والتكتيك السياسي للاحزاب. وبحسب رأيي ان هذا الامر لم يحسم بعد، او بالاحرى هو من المسائل المهمة التي ستعرض نفسها على الحركة العمالية.

وعلى هذا الاساس، على الناس، في الغرب، ان يستوعبوا بأن الرأسمالية الاحتكارية لاتمثل مرحلة جديدة، فلا هي بالاشتراكية ولا هي بالرأسمالية، وعليهم ان يتعقبوهابالتحليل، ومن جانب آخر، ينبغي علينا، هنا - وانا امنح هذا المظهر أهمية كبيرة كما قلت دائماً، وكررت - ان ندرك تماماً بان ستالين، في كثير من الامور المهمة، لم يكن خليفة للينين، بل مناقضاً له.

وفي هذا الاتجاه، من خلال وجهة النظر الانسانية، تكون العودة الى النموذج الثوري للينين امراً في مقام الاولويات. لذا، اعتقد بأن رؤية لينين كإنسان واقعي، وليس كشخصية خيالية اسطورية، مسألة على قدر كبير من الاهمية، لان ذلك يمتلك اليوم، اضافة الى اشياء اخرى، مغزى سياسياًمعاصراً.

ترجمة: عرفان رشيد

الحج الى بتهوفن

أيتهـا الالهـة التي تحمي برعـايتهـا المـوسيقـار الالمـاني ، إنه لفقر وهموم إن لم يكن رئيسا لفرقة موسيقى المسرح الملكي . . فقر وهموم ان لم اجدّك في هذه الذكرى من حياتي . فلنتغنّ بك يا رفيقة حياتي الدائمة . لقد وقفت الى جانبي بوفاء واخلاص، ولم تتركيني وحيداً ، ودفعت عني دائماً مهزلة تبـدل الحـظ بيـد قويـة ، وحـافظت عليّ دائما من نظرات الشمس الوهّاجة المرهقة التي تسلّطها إلهة الحـظ . وحجبت عني بظلك الـوارف دائـما مغـريـات هذه الارض البـاطلة ، فالحمد لك على هذا التعلق الـذي لا يمـلّ . ولكنـك ربـما تجدين مع الـزمن انسـاناً غيري تحمينه وترعينه وانا اود بدافع الفضول وحده ان اعرف فيما اذا كان العيش دونك ممكناً ، وعلى اقل تقدير ارجو منك رجاء خاصاً ان تسلطي بلواك على ساستنـا المتعصبـين المجـانين الذين يريدون توحيد المانيا باقسى العنف تحت صولجـان واحـد . وهـذا يعني ان لا يكـون هناك الاّ مسرح ملكي واحد ؛ والا منصب رئيس جوق موسيقى واحد . فماذا سيكون عندئذ مصير مطامحي وآمالي الوحيدة التي تهفو الان امام عيني شاحبة هزيلة ، الان حيث يوجد كثير من المسارح الملكية؟ ومع ذلك فاني أراني قد تجرّأت وجاوزت الحدود ايتهـا الالهـة التي ترعـانـا . فمعـذرة لهذه الرغبة الجريئة التي افصحت بها لك . الان ، انك تعرفين قلبي ، وتعلمين مدى طاعتي لك وسابقى مطيعاً حتى وان وجد في المانيا الف مسرح ملكي . آمين .

قبـل دعـائي اليـوم هذا لا أبـدأ بشيء آخر حتى ولا بوصفي رحلتي للحجّ الى بيتهوفن . وفي حالة نشر هذا الفصل المهم بعد وفاتي ارى من الضروري ان اقول من انا وإلا فقد يبقى ما هو كثير مجهولاً وغير مفهوم . فلتعرف الدنيا ذلك ، وليعرف منفّذو الوصية .

ان موطني مدينـة متـوسطـة الحجم في وسط المانيا ولا اعلم بالضبط لاي شيء خلقت ولكنني

ريتشارد فاغنر، موسيقي الماني شهير ، احتفل العالم ، هذا العام ، بذكرى مرور مائة وسبعين عاماً على ولادته ، ومائة عام على وفاته ، . كرّس الكثير من أعماله للأوبرا ، كما كتب الشعر والقصص . وقضى سنوات طويلة من عمره متنقلاً بين الاكواخ والقصور، أو هارباً من دائنيه . أسهم في ثورة ١٨٤٨ ، وانتهى متصوفاً ، مأخوذاً بالنيرفانا الهندية ، وأفكار شوبنهاور. من اعماله الموسيقية «اوبرا الهولندي الطائر» ، «تانهوينر» ، «لوهنغرين» ، «تريستان وايزولد» ، «برسيفال» ، ومن مؤلفاته الكتابية «الفن والشعب» ، «الفن والثورة» ، تزوج ابنة الموسيقي فرانزليست . قال نيتشه في حفل دفنه : «إنه مارش حزين ، ساحر ، واحتفال مهيب بجثمان في مقبرة القرن التاسع عشر ، بل مقبرة العصر كلّه» .

اتـذكـر انني في احد الاماسي سمعت لاول مرة سمفونية بيتهوفن تعزف فاعترتني الحمى ومرضت. وبعـد ان أبللت من مرضي اصبحت موسيقيـاً. فانـا قبـل كل شيء احبّ بيتهوفن وأمجّده واعبده. وليست لي رغبة اخرى سوى الغوص كلياً في اعماق هذه العبقرية حتى لقد اعتراني الوهم اخيرا باني اصبحت جزءاً منها، وبـدأت بصفتي هذا الجـزء الاصغـر، ان اعتز بنفسي واكتسب مفاهيم وآراء

أسمى، وأن أصبـح باختصـار ما يسميـه الفطـاحـل عادة مهـرّجـا او مجنونا، ولكن جنوني من نوع متسامح جداً، ولم يسبب ضرراً لاحد، كان الخبز الذي أكلته في هذه الحالة يابساً، وكان الشراب الـذي نهلتـه مقتـولا بالمـاء. فتدريس الموسيقى في اوساطنا لا يجزل العطاء يا ايها العالم المحترم. ويا منفّذي الوصية الكرام.

هكـذا عشت ردحـاً من الـزمن في حجـرة سقفيـة صغـيرة ضيقة، وقد خطر ببالي يوماً ما أن الـرجـل الـذي مجدّت ابـداعـاته فوق كل شيء ما يزال حياً، وأنكرت على نفسي انني لم أفكر طيلة ذلـك الـوقت، ولم يخطـر ببالي ان بيتهوفن ما يزال في الوجود، وأنه يستطيع ان يأكل خبزاً ويستنشق هواءء مثلنا. ولكن بيتهوفن هذا يعيش في فينا، وكان ايضاً موسيقياً المانيا فقيراً.

كان هذا الحـادث من دواعي ارتيـاحي. وقـد تحوّلت كل افكـاري الى رغبة واحدة وهي أن أرى بيتهـوفن، ومـا من مسلم مؤمن عزم على الحـجّ الى قبر نبيّـه اولى مني بالحـجّ الى الحجرة التي قطنها بيتهوفن.

ولكن كيف اشرع بتنفيذ عزمي؟ ان السفر الى فينا طويل ولا بد له من مال ولكني لا املك منـه ما يكفي لقوت يومي. فما عليّ اذن الاّ ان افكـر بوسيلة غير مألـوفـة للحصول على نفقة السفر الضـروريـة. لقـد حملت الى مالـك دار النشـر بعض سونـاتات البيانو التي لحنتها اقتداءء بالاستاذ بيتهوفن فاوضح لي الرجل بكلمات قليلة باني بهذه السوناتات لست الا مهرّجاً ونصحني ان اكسب بعض القـروش لفـترة من الـزمن بتركيب متنـوعـات موسيقيـة على ان ابـدأ بموسيقى الغالوب Galopp وعزف الوان مختلطة من الموسيقى لاكسب شهرة بسيطة. فارتجفت، ولكنّ حنيني وشوقي الى رؤيـة بيتهـوفن قد انتصرا. فلحنت الـوانـا من الموسيقى المختلطة، ومن موسيقى الغالوب، ولم أستطع في ذلك الحين ان اسيطر على طموحي لالقاء نظرة على بيتهوفن، لاني خشيت ان أدنسّه.

ولتعاستي لم أكسب قرشاً واحداً لقاء تضحيتي الاولى هذه، ولا ذنب لي في ذلك. إن الرجل الذي أنشر عنده أوضح لي بأن عليّ ان احصل على اسم بسيط اول الامر. فارتجفت مرة اخرى واعتراني اليأس ولكن ذلـك اليأس ادى بي الى تلحـين بعض معـزوفـات الغالوب الجيدة. فاكتسبت بعض المـال حقـاً واعتقـدت انني جمعت ما فيه الكفاية لتفيذ قراري، ومضى عامان على ذلك وقد خشيت فيهما ان يوافي الاجل بيتهوفن دون ان اكسب اسما بموسيقى الغالوب وبالمتنوعات. واخيراً تنفست الصعـداء، فحمـدت الله بان اسمي بدأ يتألق. فيـابيتهـوفن القـديس اغفر لي هذه الشهرة التي لم اكسبها الا من أجل أن أراك.

يا لها من فرحة عظيمة. لقد بلغت هدفي. فاي إنسان أسعد مني. لقد استطعت أن أحزم أوعيتي

وأرحل الى بيتهوفن. وقد اعترتني هزّة مقدسة عندما خرجت واضعاً قدمي على اعتاب داري. واتجهت نحو الجنوب وكان بودي لو امتطيت عربة فخمة تجرها خيول مطهّمة، لا لأني خشيت عناء السير على القدم - (واي عناء لا احمله بسرور من اجل هذا الهدف) - ولكن لعلّني أصل بهذه الواسطة الى بيتهوفن بشكل أسرع. إنني لا أستطيع دفع اجور السفر بالعربة لأني لم أعمل إلا القليل جداً من اجل شهرتي عازفاً لموسيقى الغالوب، لا لأجور العربة. لهذا تحملّت كل المشقات، وشعرت بسعادتي بان هذه المشقات لابد ان توصلني الى الهدف. فما احلى هيامي وما أجمل أحلامي. ما من عاشق يعود الى عشيقة شبابه بعد طول الفراق أسعد مني.

لقد دخلت الى منطقة بوهيميا الجميلة؛ إلى أرض العازفين على الكمنجات والمغنين في الشوارع. ففي مدينة صغيرة شاهدت مجموعة من الموسيقيين الجوالين وقد شكلّوا اوركسترا صغيرة متكوّنة من كمنجتين، وقيثار كبير، وبوقين،وكلاينيت،ومزمار. وكان في هذه المجموعة عازفة قيثارة ومغنيتان لهما صوت رخيم. كانت الفرقة تعزف موسيقى راقصة، وتغني فيقدّم لها بعض النقود ثم تواصل تجوالها. والتقيت بهؤلاء الموسيقيين مرة اخرى في ساحة جميلة ذات ظل وارف، بجوار شارع قروي وقد تجمعوا ليأكلوا غذاءهم. واذ أنهم يعزفون موسيقى راقصة سألتهم بحياء فيما اذا كانوا يعزفون متنوعاتي وموسيقى الغالوب، فاجابوا «نعم ولكن لانفسنا وحدنا، ولا نعزف لاناس مرموقين». ثم فتحوا دفاتر نوطاتهم فلاحظت فيها سباعية بيتهوفن، فسألت بدهشة فيما اذا كانوا يعزفون هذه ايضا. وقال أكبرهم سناً. . ولم لا؟ ان يوسف يعاني ألماً في يده ولا يستطيع ان يعزف على الكمنجة، ولولا ذلك لعزفناها بكل سرور.

ودون ان املك ارادتي امسكت بالكمنجة واعداً بان انوب عن يوسف بكل قواي. فبدأنا نعزف السباعية.

فما اعظم الفرحة. هنا في شارع قروي في بوهيميا يُقدم سباعية بيتهوفن موسيقيون بكل نقاوة ودقة واحساس عميق، كما يعزفها نادراً حذّاق الاساتذة الموسيقيين.

فيا بيتهوفن العظيم. لقد قدمنا لك ضحية كريمة.

وبينما كنا في خاتمة العزف، وكان الشارع في هذا الموقع ينعطف مرتفعاً باتجاه الجبل، اذ بعربة سفرية انيقة تقترب ببطء ودون ضجيج وتقف بصمت ملتصقة بنا. وكان فيها، متمدداً، شاب طويل الى حد الدهشة، اشقر الى حد الدهشة، وقد اصغى الى موسيقانا بكل اهتمام، ثم سحب حقيبة رسائله وسجّل بعض الكلمات. وبعد ذلك رمى من العربة قطعة ذهبية واستمر بسفرته، بينما كان يتحدث مع مستخدمه ببعض الكلمات الانجليزية، مما اتضح لي انه لا بد ان يكون فتى انجليزياً.

لقد عكّر هذا الحادث صفونا. ولحسن الحظ اننا انهينا عزف السباعية. فعانقت اصدقائي، وأردت أن أرافقهم ولكنهم اوضحوا لي انهم يغادرون الشارع القروي من هنا ويسلكون طريقاً وسط الحقول ليعودوا الى قريتهم. ولولا ان بيتهوفن ينتظرني لرافقتهم الى حيث ارادوا. وهكذا

افترقنا وتناءينا متألمين. وبعد لأي تذكرت ان ما من احد رفع القطعة الذهبية من مكانها.

وفي اقرب مطعم وصلت اليه، لابعث النشاط في اوصالي كان الانجليزي جالسا امام وجبة غذاء جيدة. فنظر اليّ محدقاً ثم سألني بكلمات المانيّة يمكن فهمها:

ـ أين زملاؤك؟ فاجبته: ذهبوا الى قريتهم.

واستطرد: خذ كمنجتك واعزف شيئا ما. وهاك بعض النقود. لقد ازعجني قوله فاوضحت له اني لا اعزف من اجل المال، وفضلاً عن ذلك اني لا احمل معي كمنجة.. ثم تحدثت له عن لقائي باولئك الموسيقيين. وقال الانجليزي: «لقد كانوا موسيقيين جيدين وكانت سمفونية بيتهوفن جيدة جداً». فاثّـر كلامـه هذا فيّ وسألتـه فيـها اذا كان يعـزف موسيقى فاجاب: «نعم اعزف على المزمار مرتين في الاسبوع. وفي ايام الخميس انفخ في البوق، وفي ايام الاحد الحّن».

إن ذلـك كثيـر. هذا ما أدهشني. ففي حيـاتي لم اسمـع شيئاً من موسيقى انجليز متجّولين. فوجـدت ان لا بد ان يكـونـوا في وضـع جيد طالما يقومون بجولاتهم في مثل هذه العربات الانيقة. وسألته فيها اذا كان موسيقياً محترفاً. فتردد في الاجابة طويلاً ثم قال بكل بطء إنه يمتلك مالاً كثيراً.

ان جوابه هذا كشف لي خطأتي بان اسأت له بهذا السؤال فاعتراني صمت وحيرة. وتناولت وجبة طعامي البسيطة. واستأنف الانجليزي كلامه وهو يحدّق بي طويلا: «هل تعرف بيتهوفن؟» فاجبته باني لم اكن في فينا ابدا وها إني عازم على السفر تجوالاً الى هناك لاشبع شوقي اللاهب لرؤية استـاذ المـوسيقى المعبـود. وسألني: «من اين انت قادم»؟ فاجبتـه: «من مدينة لـ...» قال: «انها ليست نائية. اما انا فقد جئت من انجلترا واريد التعرف على بيتهوفن كذلك، فهو ملحّن شهير جداً».

فيا له من لقاء عجيب. هذا ما فكرت به. فيا ايها الاستاذ العظيم أما ترى البون الشاسع. يؤمك الناس على الاقدام وفي العربات. لقد اثار هذا الانجليزي اهتمامي واعترف باني لا أحسده كثيرا على عربتـه الانيقـة فرحلة حجّي المضنيـة مشياً على القـدمـين أنقى لي واقدس. ان هدفها يسعـدني اكثر ممن يسـافـر بابهـة وبمـوكب ملكي. ثم نفـخ في البـوق سائق عربـة البريد فانطلق الانجليزي بعربته بعد أن نادى بانه سيلتقي بيتهوفن قبلي.

ومـا سرت على قدمي عدة ساعـات بعـده الا وقـد التقيت به دون توقـع مرّة اخـرى وقـد انكسرت عجلة من عربته، كان جالساً فيها بارتياح جلسة الملوك، وسائقه واقف في الخلف رغم ان العربة كانت مائلة كلياً الى جانبها، وقد علمت انه ينتظر عودة سائق العربة البريدية الذي ذهب ماشياً الى قرية نائية ليستدعي حدّاداً. وقد طال الانتظار. وإذ كان مستخدم الشاب الانجليزي لا يتكلم الا بالانجليـزيـة فقـد قررت ان اذهب بنفسي الى القـريـة لاستدعاء سائق العربة البريدية والحـداد. لقـد وجدت الاول في الواقع في احدى الحانات يشرب براندي دون ان يهتم بالانجليز. ثم عدت مع الحـداد الى العـربـة المحطمة. وتم اصلاحها فوعدني الانجليزي بانه سيبلغ بيتهوفن برغبتي في زيارته. ثم واصل سفره. وما اشد دهشتي عندما التقيت به في الايام التالية مرة اخرى في

شارع قروي، ولكن هذه المرة دون عجلة محطمة . كان واقفاً بكل هدوء في منتصف الطريق يقرأ كتاباً، وقد بدت عليه امائر الارتياح عندما شاهدني قادماً في طريقي وقال:

«لقد انتظرت هنا ساعات طويلة جداً، . فقد تذكرت باني لم احسن اليك بعدم دعوتي اليك للسفر معي في العربة الى بيتهوفن. ان السفر في العربة افضل من السير على الاقدام. هيا اصعد الى العربة»، فاعترتني الدهشة مما قال، وبقيت في الواقع لفترة وجيزة حائراً فيما اذا كنت اتقبل دعوته. ولكني تذكرت فوراً ما وطّنت عليه نفسي بالامس، ناذراً، عندما رأيت الانجليزي ينطلق وحده بالعربة، بان عليّ ان اؤدي فريضة حجي سيراً على القدم مهما كانت المشقات. فاوضحت له ذلك ودهش الانجليزي مبيناً انه لا يفهم معنى لاصراري، فكرر دعوته مؤكدا انه انتظرني ساعات طويلة رغم انه مكث مدة طويلة في محل اقامته الليلي بسبب تصليح العجلة المحطمة بدقة. لكنني بقيت مصراً على رأيي، فما كان منه الا ان يستمر بسفرته مستغرباً.

في الحقيقة كنت أضمر في نفسي عزوفاً سرّياً عنه، فقد كان توقع مظلم يلحّ في قرارة نفسي بان هذا الانجليزي يسبب لي ازعاجاً كبيراً. لقد رأيت ان تمجيده لبيتهوفن وعزمه على التعرف عليه اشبه بنزوة اعجاب جنتلمان ثري بنفسه، اكثر من ان يكون رغبة صادقة وعميقة كامنة في نفس متحمسة. لذلك فضّلت ان اهرب منه لئلا ادنّس شوقي الورع بالاجتماع معه.

ولكن، بينما كان قدري المحتوم يهيؤني للتخلص مما يسبب لي هذا الجنتلمان من اضرار اذا بي التقي به مرة اخرى في امسية ذلك اليوم أمام مطعم. وكما يبدو انه كان في انتظاري وقد جلس متكئاً في عربته ملتفتاً الى الشارع الذي قدمت منه فخاطبني: سيرْ. لقد انتظرتك مرة اخرى ساعات طويلة افلا تريد ان تسافر معي الى بيتهوفن؟

لقد مازج دهشتي هذه المرة استياء داخلي عنيف. فهذا العناد النابي المكشوف بان يؤدي لي خدمة لم استطع تفسيره ابدا الا بان الانجليزي اراد التخلص من انصرافي وعزوفي عنه بالالحاح عليّ لتعكير صفائي. وباستياء لا ينقطع رفضت مرة اخرى طلبه، فنادى بفخر واعتزاز: «يا للعنة. انت قليل التقدير لبيتهوفن. عما قريب ساواجهه»، ثم انطلق مسرعاً بعربته.

وهذه هي المرة الاخيرة حقاً. فقد لاقيت ابن الجزيرة البريطانية هذا مجددا على الطريق المؤدي الى فينا. لقد وصلت في آخر المطاف الى شوارع فينا. لقد بلغت نهاية سفري الى الحجّ، فما اعظم شعوري في كعبة إيماني هذه. لقد اصبحت كل اتعابي وتجوالي المرهق الطويل في طيّ النسيان. لقد بلغت الهدف ودخلت بين الجدران التي تحيط ببيتهوفن. كنت في اوج الاضطراب أفكر في تنفيذ قصدي. لقد تساءلت بادىء ذي بدء عن منزل بيتهوفن لاقيم على مقربة منه، وفي مقابل البيت الذي سكن فيه هذا الاستاذ تقريباً يوجد فندق ليس على درجة راقية، فاستأجرت غرفة صغيرة في الطابق الخامس وتهيأت من هناك لاحقق أعظم حدث في حياتي وهو الزيارة الى بيتهوفن.

بعد ان استمتعت بالراحة يومين، صائماً مصلياً، دون ان اتعرف عن كثب على مدينة فينا،

غادرت الفنـدق متـوجهـاً الى البيت الـذي يثـير الاهتـمام . وقيل لي ان ليس بالامكان مقابلة السيد بيتهـوفن . كان ذلـك منـاسبـا لي لاني اكتسبت وقتا لاجمع قواي من جديد . ولكني بما اني طيلة ذلك اليوم تسلمت هذا الجواب نفسه اربع مرات وبلهجة تتصاعد حدة الى درجة ما ، فقد اعتبرت ذلك اليوم منحوساً وتخليت فيه عن زيارتي .

عنـدمـا عدت الى فنـدقي حيّاني من الطـابق الاول فيـه الـرجـل الانجليـزي بلهجة انيسة وبشوشة منادياً «هل رأيت السيد بيتهوفن»؟ فاجبته «لا حتى الان . لقد كان من المتعذّر علي لقاؤه» .
قلت ذلـك وانـا في دهشـة من ملاقـاتي المتكـررة للانجليزي . وعلى سلّم الفندق التقى بي فارغمني على محادثته ، بتودده المثير للانتباه اذ قال : «يا سيدي لقد رأيتك اليوم خمس مرات في منزل بيتهـوفن . اني اقيم هنـا منـذ اربعـة ايـام ، وقـد اتخذت من هذا الفندق منزلاً لي لارى بيتهوفن عن كثب . ارجو ان تصدّقني انه من الصعب التكلم مع بيتهوفن . فهذا الجنتلمان ذو اطوار وامزجة كثيرة لقد ذهبت اليه في البداية ست مرات فمنعت من مواجهته دائماً ، والان صرت انهض مبكرا واقف حتى اواخـر المسـاء عنـد الشبـاك لارى متى يخرج بيتهـوفن من داره ، ويبـدو ان الجنتلمان لا يخرج ابدا» . فقلت له مصعوقاً : «هل تعتقد ان بيتهوفن كان اليوم في بيته وقد منعت من مقابلته؟» .
«طبعـاً . انت وأنـا . لقـد منعنـا . وهذا مما يزعجني . فاني ما جئت هنا للتعرف على فينا وانما على بيتهوفن» .

لقـد كان ذلـك النبأ مكـدّراً لي . وحـاولت في يوم آخـر بما لا يقـل عن الايام السابقة أن أنال الحظوة من جديد ولكن كان ذلك عبثا ، فابواب السماء كانت موصدة امامي . ان الانجليزي الذي كان يراقب من الشباك محاولاتي اليـائسـة باهتـمام متـوتّر اصبح متأكدا بعد تساؤلاته ان بيتهوفن لا يخرج الى الشارع . لقد كان مزعجاً باصراره هذا الى ما لانهاية . وقد كاد صبري ان ينفد وانا اولى منه بنفاد الصبر . لقد انصرم بالتدريج اسبوع كامل دون ان اصل الى غايتي . وكانت عوائدي التي اكتسبتها من عزفي في موسيقى الغالوب لا تسمح لي بالاقامة مدة طويلة في فينا . لقد بدأ اليأس يدب في قلبي شيئاً فشيئاً .

تحدثت عن ألمي الى مديـر الفنـدق فابتسم هذا ، ووعـدني بان يخفف من سبب تعـاستي ان اقسمتُ له بان لا افشي بذلك الى الانجليزي ، فاقسمت له كما اراد وانا افكر بسوء طالعي . قال لي مدير الفندق المخلص «انظر . يؤم فينا كثير من الانجليز لرؤية السيد بيتهوفن والتعرف عليه . وهذا ما يزعج السيد بيتهوفن جداً ، وهو في غضب جراء الحاح هؤلاء السادة المتزايد . لذلك تحتم عليه ان يجعل وصول كل غريب اليه امراً مستحيلاً . انه سيد من نمط خاص ، ومن الواجب ان يغفر له هذا السلوك . ان فنـدقي يعـرف ذلـك فهـو مكتـظ دائـما بالانجليـز الـذين تواجههم المشقات في سبيل التحدث مع بيتهوفن . لذلك يضطرون للمكوث هنا مدة اطول ما ينبغي . وبما انك وعدتني بان لا تنفّر عني هؤلاء السادة الضيوف فاني آمل ان اجد وسيلة تقترب بها من السيد بيتهوفن »

كان ذلك مدعاة للتفاؤل. فيا ويلتاه. لقد كان حدسي على صواب بان الانجليز هم السبب في افساد ما عزمت عليه. وفي تلك اللحظة اردت ان اترك هذا الفندق، لان كل من سكن فيه لا بد ان يحسب انجليزياً. فانا اذن محسوب من عدادهم، ورغم كل ذلك احجمت عن تنفيذ مأربي تلبية لما وعدني به مدير الفندق بان يهيىء لي فرصة لرؤية بيتهوفن والتحدث معه. ان الانجليزي الذي اصبحت مشمئزاً منه في اعماقي قام في اثناء ذلك بشتى الحيل والرشوات، ولكن دون نتيجة ابداً.

وهكذا انصرمت عدة ايام غير مثمرة كان يتضاءل فيها موردي من عزف موسيقى الغالوب. واخيراً قال لي مدير الفندق سراً باني لن احرم من رؤية بيتهوفن لو ذهبت الى حديقة لشرب البيرة يتردد اليها بيتهوفن كل يوم تقريباً في ساعة معينة. وفي الوقت نفسه اوضح لي ناصحي هذا صفات لا تخطىء عن شخصية الاستاذ الكبير، هذه الصفات التي تيسّر علي معرفته، فتنفست الصعداء، وعزمت على ان لا ارجىء حظي الى غد. لقد كان من المستحيل علي لقاء بيتهوفن في اثناء خروجه لانه كان يغادر منزله دائما من باب خلفي. فلم يبق امامي الا ان اذهب الى حديقة البيرة. ولكن مع الاسف كان بحثي عن الاستاذ الكبير في ذلك اليوم وفي اليومين التاليين عبثاً، واخيراً، في اليوم الرابع، عندما وجهت خطواتي من جديد في ساعة معينة الى حديقة البيرة المشؤومة لاحظت بيأس ان الانجليزي يتربص بي، ويتابعني بحذر من بعيد يا لشقائه وهو واقف باستمرار عند شباكه، ولم تفته اية فرصة لملاحقتي كلما خرجت كل يوم في وقت معين بالاتجاه نفسه. وقد اثرّ فيه ذلك، وجعله يحدس باني اكتشفت اثراً استطيع منه زيارة بيتهوفن، فعزم على ان يكتسب نفعاً من اكتشافي الذي تصوّره، وقد تحدّث لي عن كل ذلك بكل صراحة، كما اوضح لي بانه اراد ان يتابع خطواتي في كل مكان. لقد كانت جهودي يائسة في ان اصدّه عن ذلك، وان اجعله يعتقد بأن قصدي الوحيد هو الاستجمام في حديقة البيرة المنحوسة غير الملائمة لرجال مهمين من امثاله. ولكنه بقي دون ان يتزحزح عن عزمه، فما كان عليّ الا ان العن حظي. واخيراً حاولت أن أكف نهائياً عن مجاملته، وأن اصدّه عني بجفاء وجفاف، ولكنه بدلا من ان يستاء اكتفى بابتسامة ناعمة. لقد كان رأيه الثابت ان يرى بيتهوفن وما عدا ذلك لا يهمه ابداً.

وفي الحقيقة حدث في هذا اليوم ان واجهت اخيراً، ولاول مرة بيتهوفن العظيم، وما من شيء يستطيع ان يصف اضطرابي وغضبي عندما كان الجنتلمان الانجليزي جالسا الى جنبي.

رأيت الرجل يقترب، وكان موقفه ومنظره مطابقين تماماً للوصف الذي تحدث لي به مدير الفندق عن مظهر الاستاذ. ان جلبابه الازرق الطويل وشعره الاشيب الاشعث المضطرب، بالاضافة الى قسمات وتعبيرات وجهه، كانت مثلما اتصورها، وهي ماثلة امامي كلما نظرت الى صورته الجيدة التي احتفظ بها. فالخطأ هنا من المستحيل. لقد عرفته منذ اللحظة الاولى، فقد مرّ بنا بخطوات سريعة قصيرة، وقد تملكت حواسي دهشة واجلال. وكان الانجليزي يراقب كل حركاتي. وبلحظات فضولية كان يتابع القادم الذي تراجع في تلك الساعة الى اقصى زاوية في

الحديقة التي ما زالت خالية من الزوّار، وقد طلب شراباً، ومكث فترة من الوقت في هيئة تفكير وتأمل. وقال لي قلبي الخافق بقوة «ها هو». وقد نسيت جاري عدة لحظات. فقد كنت أحدقُ بامعان، وبعين متطفلة، وحرة لا توصف، بالرجل الذي سيطرت عبقريته كلياً على تفكيري ومشاعري منذ ان تعلمت ان أفكر وأشعر. وبصورة لا ارادية بدأت اتحدث لنفسي وحدي، ودخلت في مناجاة انتهت بالكلمات المهمة التالية «هاهو، اذن، انت الذي اشاهده يا بيتهوفن».

ولم يفت جاري المشؤوم شيء، وقد اقترب مني منحنيا يكتم انفاسه مصغيا الى همساتي، وقد افزعني وانا غارق في اوج فرحي بكلمة «ييس (نعم) هذا الجنتلمان هو بيتهوفن. هلمّ بنا نقدم اليه انفسنا مباشرة» وبكل حذر واستياء امسكت بذراع الانجليزي اللعين صارخاً: ماذا تريد ان تعمل؟ هل تريد ان تفضحنا هنا في هذا المكان دون مراعاة لكل اصول الادب؟ فرد علي: «اوه. انها لفرصة مناسبة ولن نجد افضل منها بسهولة».

ثم سحب دفتر نوطاته من حقيبته، واراد ان ينطلق مباشرة الى الرجل ذي الجلباب الازرق. ودون ان امتلك ارادتي امسكت بهذا المجنون من حزام جلبابه، وصرخت به بحدة: «هل انك من عمل الشيطان؟».

لقد اثار هذا الحادث انتباه الغريب. فبشعور مؤلم بدا انه قد عرف انه كان موضوع وسبب اضطرابنا، وبعد ان افرغ بكل سرعة كأسه نهض ليذهب منصرفاً. وما لاحظ الانجليزي ذلك الا وافلت نفسه من يدي بكل عنف تاركاً في يدي حزاماً من جلبابه، ثم ارتمى في طريق بيتهوفن. وحاول هذا التخلص منه والابتعاد عنه، لكن الحقير تقدم امامه وانحنى بكل وقار حسب احدث قواعد المجاملات الانجليزية، وقال له ما يلي: «اتشرف بان اقدم نفسي الى الملحن الشهير والسيد الجليل بيتهوفن».

وما كان بحاجة الى ان يضيف شيئا اخر. فبعد كلماته الاولى مباشرة انصرف عنه بيتهوفن بسرعة البرق، بعد ان القى عليّ نظرة ثم اختفى من الحديقة. وقد حاول البريطاني الذي لم يتزحزح عن اصراره ان يعدو وراءه، ولكني تعلقت باطراف ثوبه غاضباً، فاضطر للوقوف بدهشة، ونادى بلهجة غريبة «يا للعنة. هذا الجنتلمان اولى بان يكون انجليزيا. انه رجل عظيم، ولا اريد ان يفوتني التعرف عليه».

وبقيت متجمداً كالصخر، لقد حطّمت هذه المغامرة المرعبة كل أمل في أن أرى رغبة قلبي اللاهبة تتحقق. لقد ادركت في الواقع الان ان اتباعي الاسلوب المألوف للاقتراب من بيتهوفن اصبح عقيماً كلياً، ففي كل طاقاتي المنهارة لم يبق عليّ الا ان اقرر فيما اذا كان من الافضل ان اعود ادراجي الى بيتي الان، دون اتمام هدفي، أو أن اتخذ خطوه اخيرة يائسة لبلوغ مأربي. لقد صعقتني الفكرة الاولى حتى اعمق قرارات نفسي. فمن ذا الذي يقترب من اعتاب القدسية السامية فيراها موصدة امامه الى الابد دون ان يؤول الى الفناء. وقبل ان اكف عن شفاء غليلي إذن لا بد ان اتخذ خطوة يائسة فما هي هذه الخطوة وأي طريق اسلكه؟ لم يطل بي التفكير بعمق وقد كان وعيي

مشلولاً ولم تسعفني قوة اوهـامي بشيء اكثـر من ان اتـذكـر ما اعـتراني عنـدمـا امسكت بجلبـاب الانجليزي بيدي. ان النظرة الجانبيةالتي رمقني بها بيتهوفن، انا التعيس في هذه الكارثة المرعبة، ما تزال تغمـرني. لقـد احسست بما تعني هذه النظـرة. فقد تصورني انجليزيا فماذا اعمل لازيل وهم الاستـاذ. ان كل ذلـك يعتمـد على كيفيـة اعـلامـه بأني روح المـانية بسيطة مفعمة بفقر الارض، وبحماسة ما فوق الارض، واخيرا، قررت ان انفض ما في قلبي من هواجس وأن أكتب. وهذا ما تمّ فقـد كتبت متحـدثـاً عن قصة حياتي، وكيف اصبحت موسيقياً، ومقدار عبادتي له، وكيف اني حاولت أن أتعرف عليه، وقد ضحيت بعامين لاكوّن لي اسماً بعزفي على موسيقى الغالوب، وكيف شرعت بسفرتي للحجّ اليه وانهيتها، ومدى العناء الذي سببه لي الانجليزي، وما هو وضعي المؤلم الان. واذ شعرت باني في تعداد الامي وهموم قلبي هذه قد خففت من اعباء نفسي، اعترتني لذة بهذا الشعـور حتى اصبحت في درجـة عاليـة من الثقـة والاطمئنـان. لقـد حبكت رسالتي بكل طلاقة، وضمنتهـا لومـاً شديـداً على قسـوة الاستـاذ التي لا مبر رلها في معاملته اياي، انا الفقير، وبحماسة حقيقية ختمت هذه الرسالة، وتألق امام عيني العنوان الذي كتبته عليها: «الى السيد لودفيك فان بيتهوفن».

ثم عزرت هذه بهمسي بدعاء صامت، وسلمت الرسالة بنفسي الى منزل بيتهوفن. وعندما عدت الى فنـدقي بكـامـل الحـماسة.. يا الهي من جاء لي بالانجليزي الفظيع يقف امام عيني. لقد كان في شبـاكـه يراقب ما صنعت اخيراً، وقـد قرأ في قسمات وجهي بهجـة امـلي فكـان ذلك كافياً ليجعلني مرة اخـرى تحت سيطـرتـه. حقـاً لقد اوقفني على درجة السلم وسألني: «امل جيد، متى نرى بيتهـوفن؟» فصـرخت يائسـاً: «ابدا. ابدا. انك لن ترى بيتهوفن مرةً اخرى في حياتك ابدا. انصرف عني ايها المرعب وليس بيننا ما هو مشترك» فاجابني ببر ودة دم «لدينا ما هو مشترك. اين هو حزام جلبـابي يا سيـد. ومن ذا الـذي خوّلـك ان تأخـذه مني عنـوة؟ هل تعلم انـك مذنب بسلوك بيتهوفن ضدي. فكيف كان يجد من اللياقة ان يلتقي بجنتلمان ليس لجلبابه الا حزام واحد». ودون ارادتي بعد ان القى عليّ الذنب صحتُ: «يا سيد ساعيد اليك حزام جلبابك لتحتفظ به للذكرى بكل خجل مما اسأت به الى بيتهوفن العظيم، وما سببت لموسيقيّ من افساد. وداعا، وعسى ان لا نلتقي بعـد ذلـك!»، وقـد حاول ان يستعيـدني ويخفف من حدة غضبي مؤكـدا انـه ما يزال يمتلك جلابيب كثيرة في افضل حال، وطلب مني ان اقول له متى سيستقبلنا بيتهوفن، ولكني صعدت دون استقرار بسرعة الى طابقي الخامس، واغلقت عليّ الباب منتظرا جواب بيتهوفن.

ولكن، كيف اصف ما اعـتراني ومـا حدث لي عنـدمـا تسلمت في السـاعة التالية قطعة ورق كتب عليهـا بسـرعـة خاطفة: «معذرة يا سيد... عندما لا ادعوك لزيارتي الا صبيحة الغد، لاني هذا اليوم مشغول بارسال حزمة من اوراق النوطات الموسيقية الى البريد. انا في انتظارك غدا. بيتهوفن»:

في البـدايـة جثوت على ركبتي شاكـراً لهذه النعمـة التي لا نظير لها، وقد غمرت عينيّ دموع

محرقـة، واخـيرا تفجـرت مشاعري برغبة عارمة فقفزت ورقصت كالمجنون في غرفتي الصغيرة. ولم اعـرف ماذا رقصت وانـما اتـذكـر اني ، يا للخجـل الكبـير، كنت ارقص على انغام الغالوب. هذا الاكتشـاف المـذكـور اعـاد اليّ صوابي، وغـادرت الغرفة والفندق واندفعت سكران من الفرح الى شوآرع فينا.

يا الهي. لقد انستني آلامي تماما باني في فينا. فما ابهج مرح سكان هذه المدينة القيصرية. لقد كنت في اوج حماستي، وشـاهـدت كل شيء بعينـين ملهـوفتـين. ان ملذات سكـان فينـا السطحية منحتني دفئا ناعما في الحياة. فخفة طبعهم ومتعهم المختلفة تراءت لي طبيعية تتقبل كل ما هو جميل. وبحثت في اعلانات المسارح اليومية فوجدت مكتوبا على احدها: «فيديليو. اوبرا بيتهوفن».

فعليّ الذهاب الى المسرح مهما كانت عوائد عزفي الغالوب قد تضاءلت.

عندما وصلت الى الطابق الارضي كان العزف في مستهل الاوبرا، وكان هذا تنقيحاً للاوبرا التي كانت تدعى سابقـاً بعنـوان «ليـونـوره» فاسقطت تكريماً لجمهور فينا المرهف الحسّ. وحتى في هذا التشخيص الثـاني لم اسمـع ان هذه الاوبـرا وقـد عُرضت فيمكان،ما فليفكر غيري ما هو مدى ابتهاجي عندما عرفت أن هذه الأوبرا الجديدة الرائعة تعرض هنا للمرة الاولى.

لقد كانت فتاة تقوم بدور «ليونوره» وهذه المغنية تبدو انها تزوجت عبقرية بيتهوفن منذ نعومة اظفارها. فما اعظم التوهج، وما اعظم الشاعرية، وما اعظم الاهتزاز فيما تمثله وتغنيه هذه الامرأة الـرائعـة واسمهـا «فيلهيلمينه شرودر». لقد اكتسبت اسمى ما تستحق بان افتتحت عمل بيتهوفن للجمهور الالماني. شاهدت في هذه الامسية بنفسي السكان السطحيين من فينا مسحورين بحماسة عنيفة. اما بالنسبة لي فقد تفتحت امامي ابواب السماء، وكنت في حالة تجلٍ، وعبدت العبقرية التي قادتني من الليل والسلاسل الى النور والحرية.

لم استطع ان انام ليلتي. ما شاهدته الان وما ينتظرني غداً كان عظيماً، واكبر من طاقتي في أن أبـقى هادئـاً سادراً في أحـلامي. لقـد استيقظت هائم الفؤاد. وهيأت نفسي للمثـول بين يدي بيتهـوفن، واخـيراً، طلع اليـوم الجديد، وانتظرت بنفاد صبر الساعة المناسبة لزيارة الصباح، وقد دقّت تلك الساعة فانطلقت وكان ينتظرني اهم حدث في حياتي. كانت تلك الفكرة تهزني. عليّ ان اختـار امتحـانـاً رهيبـاً. وكان في انتظاري الانجليزي بكل برودة دم على باب منزل بيتهوفن. لقد رشـا هذا الجنيّ النحس كل العـالم، ومعهم اخـيرا مديـر فندقنا. فقد قرأ هذا المدير سطور بيتهوفن المفتوحة قبل ان اقرأها بنفسي، وافشى محتواها الى البريطاني.

تسـاقـط مني في تلك اللحظـة عرق بارد، وتـلاشى مني كل شعـر وكـل هاجس سماوي.لقد اصحبت مرة اخرى تحت سيطرته.

«هلّم» قال لي ذلك الشقي «فلنقدم انفسنا الى بيتهوفن».

في البـدء اردت ان استعـين بكـذب وادعـاء باني لست ذاهباً الى بيتهوفن. ولكنه وحده سدّ امـامي كل امكـانيـة للتخلص. وبكـل انفتاح قلب اعلمني كيف توصل الى معرفة سري الكامن،

موضحاً انه لن يتركني ما لم نتقدم كلانا معاً الى بيتهوفن. حاولت بكل لطف ان اصدّه عن عزمه، ولكن دون جدوى، فاعتراني الغضب ـ دون جدوى. واخيرا امّلت ان افرّ منه مستعيناً بسرعة قدمي. وانطلقت كالسهم قافزاً على درجات السلم. فسحبت كالمجنون حبل الجرس. وقبل ان ينفتح الباب كان الجنتلمان ملتصقاً بي، ممسكاً بتلابيب جلبابي، قائلا: «لا تنهزم مني، فلي حق في حزام جلبابك، وسأظل ممسكا به حتى نقف معاً امام بيتهوفن». وبرعب تلفتّ حولي محاولاً الافلات منه. لقد شعرت اني مبتلى بالدفاع عن نفسي بحركاتي ضد ابن بريطانيا المعتد بنفسه، واذا بالباب ينفتح وقد لاحت خادمة البيت بوجه عبوس تنظر الينا ونحن في ذلك الوضع الغريب. لقد صعّرت خدها، وكأنها تريد ان توصد الباب امامنا مباشرة. وخوفاً من ذلك نطقت باسمي مؤكدا اني مدعو من قبل السيد بيتهوفن.

لقد كانت العجوز في شك وارتياب، لان نظرة الانجليزي اوحت لها بضرورة التفكير. وفي تلك اللحظة لاح فجأة بيتهوفن نفسه امام باب غرفته، فاستفدت من هذه اللحظة، ودخلت بسرعة، متوجهاً الى الاستاذ ومعتذراً منه، وفي الوقت نفسه سحبت الانجليزي معي ليدخل لانه كان ممسكا بي بكل قوة. وبذلك حقق غايته، ولم اتخلص منه الا عندما وقفنا امام بيتهوفن. وانحنيت ونطقت باسمي متلعثماً وبدا انه لم يفهم ما قلته على كل حال ولكنه رغم ذلك عرف أني أنا الذي كتبت له هذه الرسالة. فدعاني للدخول الى غرفته، وتسلل ورائي مرافقي بسرعة دون مبالاة واهتمام بنظرة بيتهوفن الطافحة بالاستغراب.

لقد كنت هنا ـ في الحضرة المقدسة. ان الحيرة المكدّرة التي اوقعني بها هذا البريطاني النحس ابتزت مني كل تفكير جيد ضروري للتمتع بسعادتي بالشكل اللائق. ان مظهر بيتهوفن الخارجي في الواقع لا يوحي ابدا بانه مقبول ومريح. كان في لباس منزلي غير انيق، وقد لفّ بدنه بشريط أحمر صوفي، وأحاط برأسه شعر اشيب مشوش كثيف وطويل. وقسمات وجهه القاتمة غير الودية لم تستطع ان تبدد حيرتي واضطرابي ابدا. وجلسنا عند طاولة تكدست عليها اوراق وريشات، وساد جو غير مريح، ولم يتكلم أحد منا. في تلك اللحظة كان بيتهوفن معتكر المزاج بان يستقبل اثنين في آن واحد. واخيرا بدأ يتكلم بصوتٍ خشن يسألني: «لقد جئت من مدينة لـ . . . ؟»، واردت الاجابة فقاطعني وهو يهيىء ورقة وقلما: «اكتب. انا لا اسمع».

لقد سمعت عن صمم بيتهوفن، وكنت مهيّئاً نفسي لذلك. لقد احسست بوخزة في قلبي تخترقه عندما سمعت هذا الصوت الخشن المتهدّج المكسور قائلا: «انا لا اسمع». اهذا التسامي الوحيد في سلطان النغم محروم من البهجة، فقير في العالم يضطر لقول: «انا لا اسمع». لقد فهمت في تلك اللحظة كل الفهم لماذا كان مظهر بيتهوفن الخارجي على هذه الشاكلة. ولماذا كان الحزن العميق يجلّل وجنتيه. ولماذا كان الضجر المظلم يمازج نظراته. ولماذا كان العناد مطبقاً على شفتيه. «انه لا يسمع».

بحيرة واضطراب ودون أن أعلم ماذا اقول كتبت ملتمساً منه المعذرة، موضحاً بايجاز

وضعي الذي اضطرني لقبول مرافقة الانجليزي في المجيء الى هنا. وكان هذا جالساً كالاخرس، راضيا بين يدي بيتهوفن في تلك الوهلة. وبعد أن قرأ بيتهوفن سطوري التفت اليه بامتعاض سائلا عما يريد منه فاجاب البريطاني: «اتشرف...»، فقاطعه بيتهوفن بسرعة «لا افهم. انا لا اسمع. ولا استطيع ان اتكلم كثيرا. اكتب ماذا تريد مني».

وفكّر الانجليزي هنيهة بكل هدوء، ثم اخرج دفتر موسيقاه الانيق من حقيبته وقال لي: «حسنا اكتب. ارجو من السيد بيتهوفن ان ينظر الى الحاني فان لم تعجبه فقرة منها فارجو ان يتلطف علي برسم اشارة ضرب بقربها» وكتبت ما اراد حرفياً، وأنا آمل ان اتخلص منه. وهكذا تم ما أردت. فبعد أن قرأ بيتهوفن ماكتبت، وضع بابتسامة غريبة تلحينات الانجليزي على الطاولة، وهزّ رأسه قائلا «سأبعث بها». واكتفى الجنتلمان بذلك راضياً، فنهض وانحنى تكريما، واستأذن وانصرف، فتنفست الصعداء. والآن شعرت بأني في اوج السعادة المقدسة. وتفتحت اسارير بيتهوفن منطلقاً بانشراح، ونظر اليّ نظرة خاطفة هادئة وقال «لقد سبب لك الانجليزي ازعاجاً كثيراً. تسلّ معي متعزّيا. لقد بُليتُ بهؤلاء الانجليز الرُّحّل وكأنهم الطاعون في دمي. إنهم يأتون اليوم لرؤية موسيقي فقير كما يأتون غدا لرؤية حيوان نادر. يؤسفني انني اشتبهت بينكما. لقد كتبتَ لي بانك مرتاح وراض عن الحاني. ان هذا ليسرّني لاني الان لا اهتم كثيرا بان تعجب الناس اموري».

لقد ازالت هذه الثقة بالتكلم معي كل اضطرابي وارتباكي. فكتبت باني في الحقيقة لست الوحيد المفعم حماسة لابداعاته الخلاقة، واني لا اشتاق برغبة في شيء سوى القدرة على ان احقق لمدينتي سعادة بان تراه في وسطها. وعندئذ سيتأكد من مدى تأثير اعماله على الجمهور باسره. فرد بيتهوفن: «اعتقد حقا ان ألحاني في شمالي المانيا تنال حظوة اكثر. ان سكان فيينا يزعجونني غالباً لانهم يسمعون كل يوم كثيراً من المواد السيئة، في حين انه من المفروض ان يُقبلوا بجدّ على ما هو جدّي».

وقد اردت ان اردّ على ذلك بالنفي. وقلت اني شاهدت امس عرضاً لاوبرا «فيديليو»، وقد اقبل عليها جمهور فينا باعظم الحماسة.

فدمدم الاستاذ: «ام. ام. فيديليو. ولكني اعرف ان الناس الان لا يصفّقون بايديهم الا تبجحاً وزهواً. ويظنون في اعماقهم بأني لم انقّح هذه الاوبرا الا تلبية لنصيحتهم. لذلك يريدون ان يكافئوني على جهدي، ويهتفون «برافو» «مرحى». انهم شعب طيب وغير عالم، وانا افضل كذلك ان اكون بينهم لا بين اناس فطاحل في العلم. والان هل اعجبتك «فيديليو»؟

لقد تحدثت عن انطباعاتي عن العرض الذي شاهدته امس. واوضحت ان القطع المضافة اليها جعلتني استمتع بكاملها اروع استمتاع. واضاف بيتهوفن «عمل مزعج. انا لست ملحن اوبرا. وعلى الاقل أنا لا أعرف أي مسرح في العالم اود ان اكتب له اوبرا مرّة ثانية. فان اردت ان اصنع اوبرا حسب مفهومي فقد ينهزم عنها الناس، لانها ستكون خالية من قطع غناء موسيقية.

لصـوت منفـرد، وثنـائي، وثـلاثي، ومن كل ما جرت العـادة عليه في تركيب وتلحين الاوبرات في عصرنـا هذا. ان ما صنعتـه بدلاً من ذلـك لا يريـد أن يغنيه مغنّ. ولا ان يسمعه جمهور. فهم لا يعـرفـون الا جميـع الاكـاذيب البراقة، والثرثرة اللامعة، والضجر المغلّف بالسكّر. ومن قام بصنع دراما موسيقية حقيقية لا يعتبر الا مهرّجا ما دام لم يحتفظ بها لنفسه في الواقع، وانما اراد ان يقدمها للناس».

وسألتـه بحـرارة: «وكيـف يمكن التـوصـل الى أعـمال من اجـل تكـوين مثـل هذه الـدّراما الموسيقية؟» فاجاب بشدة «مثلما صنع شكسبير عندما كتب نصوصه. فمن يتحتم عليه ان يعمل كل ما هو هراء ملوّن يكيّفـه وفق اهــواء امـرأة تافهـة ذات صوت رخيم من اجـل ان ينـال هتـافـات الاستحســان، وتصفيق الايـدي، فعليـه أن يكون خياط نساء باريسيا، لا ملحن دراما. انا اعرف ان النـاس المتضلعـين بالمعـرفـة يرون جراء ذلـك اني، على كل حال، افهم موسيقى الالات، اما موسـيقى الكلمات فلست من اهلهـا. وهم على حق بان يفهمــوا ان موسيقى الكلمات لا تعني الا موسيقى الاوبرا، وبما اني مستوطن في هذا الهراء فارجو من الله ان يحفظني». وقد سمحت لنفسي بالتسـاؤل فيما اذا كان يعتقـد حقـاً ان احـداً بعد سماعه قطعته «آديلايد» يتجرأ بان ينفي عنه حرفته المتألقة حتى فيما يخص الموسيقى الغنائية، فاجاب بعد فترة من الصمت «لا. ان قطعة آديلايد، وما شابهـا ليست الا أمـوراً زهيـدة يتنـاولها بايديهم كبار المحترفين الافاضل موقتاً ليستخدموها فرصة منـاسبـة يتمكنـون بها من تقديم قطعهم الفنيةّ بالشكل المناسب. فلماذا لا تكون موسيقى الكلمات كذلك جيّدة اسوة بموسيقى الالات، مكوّنة صنفاً جدياً كبيراً من صنوف الفنون، يحترمه الشعب المغني البسيـط التفكـير عنـدمـا يعـرض شبيهـاً بما يطلب من سمفونية تعزفها اوركسترا؟ إن صوت الانسان موجود. نعم حتى انه أجمل وأكبر جهاز صوتي من كل آلة اوركسترا. ألا يمكن استخدامه بصـورة مستقلة إسـوة بهذه؟ فايـة نتيجة كاملة لا يمكن كسبها بهذه الطريقة؟ ان صوت الانسان، بطبيعتـه، وبما فيـه من خصائص تختلف عن خصـائص الالات، ينبغي ان يبرز ويثبّت ويترك له المجال لتوليد الالحان المتعددة الالوان. في الالات تتمثل اجهزة الابداع الاصلية واجهزة الطبيعة. وما تعبرّ عنه لا يمكن ابدا ان يعينّ ويثبّت بوضوح لانها نفسها تعكس المشاعر الاصلية مثلما نشأت من هوة الخلق الاولى، وعندما لم يكن هناك بعد وجود لاناس تمكنوا من استيعابها في قلوبهم. وعلى العكس من ذلك عبقرية صوت الانسان، فهو يمثل القلب الانساني واحساسه الفردي الكامن. وطـابعـه هنا محدود ولكنه ثابت وواضح، والان يوضع هذان العنصران مترادفين وموحدين لتتقابل المشـاعـر الاصليـة الفطرية التي تحوم في اللانهاية ممثلة بالالات في مواجهة إحساس القلب الانساني المعـينّ الثـابت الـواضـح الممثل بصوت الانسان. واضافة هذا العنصر الثاني سيؤثر بشكل مريح، وملطّف، في صراع المشـاعـر الاصليـة، ويمنـح تيارها مجرى معيناً متحداً. ولكن القلب الانساني نفسـه في حالـة استيعـابـه لتلك المشاعر الاصلية سيقوى ويتسع الى ما لانهاية، ويصبح قادراً على الاحساس بشكل واضح بالتوقع غير المحدود سابقاً بما هو اسمى، متحولاً الى وعي إلهيّ».

وهنا توقف بيتهوفن عدة لحظات متعباً، ثم واصل كلامه بتأوّه خفيف: «طبعا يصطدم المرء في اثناء التجربة لحل هذا الواجب ببعض الاوضاع السيئة. وبغية الغناء لا بد من كلمات. ولكن من هو القادر على صياغة الكلمات شعرا يوحّد في اساسه جميع هذه العناصر؟ ان الشعر لا بد ان يتراجع هنا، لان الكلمات بالنسبة لهذا الواجب اجهزة ضعيفة. عما قريب ستطلع على تلحين جديد مني يذكّرك بما اشتغل به الان. انه سمفونية ذات جوقات، وأود ان ألفت انتباهك الى الصعوبة التي جابهتها لأتدارك وأتلافى شرّ تقصير فنّ الشعر الذي دعوته للاستعانة به. فقد عزمت اخيراً على استخدام ترنيمة شاعرنا شيلر الجميلة وهي «اغنية الفرح»، فهي على كل حال شعر اصيل عظيم التسامي، ورغم انه في هذه الحالة بعيد كل البعد عن التعبير عما لا يمكن ان يعبّر عنه في الواقع اي بيت شعر في العالم».

وحتى يومنا هذا لا استطيع ان اتصور مدى سعادتي التي منحها إياي بيتهوفن نفسه، بهذا الافصاح الذي ساعدني لتفهم آخر سمفونياته العملاقة تفهماً كاملاً، وقد اتمها لتوه آنذاك حتى اعلى مراحلها. ولم تكن معزوفة لاحد آخر.

لقد عبرت عن شكري الحار لهذا اللقاء النادر في الواقع. وفي الوقت نفسه افصحت عن دهشتي المفرحة للنبأ الذي قدمه لي بانه من الممكن رؤية صدور عمل عظيم تاسع من تلحينه. لقد بدت في عيني الدموع، واردت ان اسجد له. وقد لاحظ بيتهوفن تأثري واضطرابي فنظر اليّ نصف متألم، ونصف باسم بهزء وهو يقول لي: «يمكنك ان تدافع عني عندما يدور الحديث حول عملي التاسع، فكرّ فيّ. يا سيد (ر) انني ما زلت غير مجنون، وان كنت لست سعيداً بما فيه الكفاية. الناس يريدون مني ان اكتب حسبما تخامرهم اوهامهم بان ذلك جميل وجيد. ولكنهم لا يفكرّون بأني الأصم المسكين أمتلك افكاري الخاصة بي. وانه من المتعذر عليّ ان الحّن غيرما اشعر به وأني لا أتمكن أن أفكر وأشعر باموره‍م الجميلة. واضاف بسخرية - هذا هو شقائي.»

ثم نهض واسرع بخطاه القصيرة في الغرفة فاعتراني الالم متغلغلاً في اعماقي. ونهضت كذلك وقد احسست باني ارتجف. لقد كان شقائي ان وصلت الى نقطة اصبحت بها زيارتي للاستاذ ثقيلة. وبدا لي من الخجل ان احضّر كلمة شكر عميقة المشاعر للتوديع، فاكتفيت برفع قبعتي، والانصراف عن بيتهوفن لاتركه يقرأ في نظراتي ما تنطوي عليه نفسي. وقد بدا لي انه فهمني فسألني: «تريد الذهاب؟ هل تبقى وقتا اكثر في فينا؟». فكتبت له ان هدفي في هذه الزيارة ليس الا التعرف عليه، وأنه أكرمني بان منحني هذا اللقاء الرائع، وأني سعيد الى اقصى درجات السعادة بان حققت هدفي واني سأعود غداً الى مدينتي. فردّ علي باسماً: «لقد كتبت لي كيف جمعت مالا لهذه السفرة. من الاجدر ان تبقى في فينا، وتجمع مالا بعزفك الغالوب. فهذه البضاعة رائجة هنا».

فاوضحت له اني اكتفيت بذلك لاني لم اكن اعرف ما قد يحدث لي مجدداً، عوضا عما أضحي به بمثل هذه التضحية. فاجاب:

«الآن لا ضرر في ذلك. فانا المهرّج العجوز، افضل لو كنتَ عازف غالوب. فبما أمارسه

حتى الان سأبقى دائما فقيراً. سافرْ سعيداً، وفكرّ بي. وليكن لك العزاء بي في كل المصائب».

واردت الاستئذان متأثراً والدموع في عينيّ، ولكن قال منادياً: «قف . فلنكمل تلحينات الانجليزي الموسيقية. لنرَ اين نضع اشارات الضرب».ثم تناول دفتر نوطات البريطاني وألقى عليها نظرة خاطفة وهو يبتسم، ثم اغلقه بعناية وغلفهُ بورقة كبيرة وأمسك بقلم ملاحظات سميك ورسم على الغلاف اشارة ضرب كبيرة من اعلى الدفتر حتى اسفله. وسلمه لي قائلا: «سلّم صاحب الحظ السعيد عمله الرائع رجاءً. إنه حمار، وأنا أحسده على اذنيه الطويلتين. وداعاً يا عزيزي واحتفظ بمودتي» ثم انصرف عني،وغادرت غرفته وبيته مرتجفاً.

وفي الفندق لاقيت المستخدم الانجليزي وهو يحزم حقيبة سيده ويضعها في العربة. لقد حقق إذن هدفه. ولا بد لي ان اعترف بانه برهن على صبر ومثابرة، وأسرعت الى غرفتي مهيئاً نفسي للسفر على القدمين في اليوم التالي. وقهقهت بصوت مرتفع عندما نظرت الى اشارة الضرب مرسومة على غلاف تلحينات الانجليزي. وقد كانت إشارة الضرب هذه ذكرى لبيتهوفن لا يستحق ان يحتفظ بها هذا الجنّي الشرير، الذي نغّص علي سفرة حجّي. فقررت بسرعة ان اقتلع الغلاف، وتركت للانجليزي الحانه دون غلاف ليسلّم اليه مع رسالة مني أنبأته فيها ان بيتهوفن يحسده، وأنه أوضح بانه لا يعرف أين يضع اشارة الضرب.

وعندما غادرت الفندق شاهدت رفيقي المنحوس يصعد الى العربة وقد نادى «وداعا. لقد قدمت لي خدمة عظمى. وددت ان اتعرف على بيتهوفن. الا تريد السفر معي الى ايطاليا؟» فسألته: «ماذا تصنع هناك»، فاجاب «اريد التعرف على السيد روسيني، فهو موسيقي شهير جداً». فقلت «تهانيّ. انا اعرف بيتهوفن. وهذا يكفيني طيلة حياتي». ثم افترقنا.

ألقيت نظرة اخيرة شاحبة على منزل بيتهوفن، وانطلقت في تجوالي الى الشمال، وانا اشعر في اعماق قلبي بالتسامي والاكرام.

ريتشارد فاغنر
ترجمة: مرتضى الشيخ حسين

ميشال خليفي وخطابه السينمائي

«هناك ورد في القلب، نحل وفراش في الحلق، ونساء وذكريات. . . كل الحياة الجميلة موجودة في جسدنا الممزق المثبت على الصليب منذ الفي سنة، فوق هذا الصليب نتمتع بحياة غنية لا سؤال ميتافيزيقي فيها».

محمود درويش

يتوهم كثيراً من يعتبر أن السينما تتلخص وظيفتها في إعادة إنتاج الواقع والاحداث، وأن الكاميرا عليها أن تلتقط ما هو مألوف ونقله إلى العين بشكله ذاك، ويتوهم أكثر من يعتقد أن الممارسة السينمائية تخضع لقوالب جاهزة علينا فقط ان نعمل على ملاءمتها مع الواقع الخصوصي لكي ننتج سينما خصوصية وأصيلة. إن السينما، باعتبارها جهازاً تعبيرياً من أجهزة الحداثة، تستدعي التعامل معها بوصفها كذلك، وليس بعقلية ضاربة جذروها في اللاهوت بمختلف اشكاله وتجلياته. من هنا يتبدّى أن من شروط السينما هو أن تغوص في موضوعها وتتجذّر فيه. وأن تراعى في عملية التجذُّر هذه هويتها المتحركة، وحركية موضوعها كذلك. وبمعنى آخر فإن التعامل الشعاراتي مع السينما لن يفيد عملية تطور السينما، كما أنه لن يُحرِّر الجمهور من وضعه الاستهلاكي، لانه بكل بساطة، يُقدِّم له سلعة استهلاكية تنفسية من نوع آخر، في حين أن التفكير «الهادىء» والممارسة الهادئة والصبورة للسينما، بالرغم من توتر الواقع وصَخَبه، يمكنهما ان يُقدِّما لنا وسائل استيعاء التوتر ومصادر الصخب.

احتراماً لهذه الاعتبارات نودُّ قراءة فيلم المخرج الفلسطيني «ميشال خليفي» : «صور من مذكرات خصبة».

ففيلم «ميشال خليفي» يتخذ من الخصب والتحرر موضوعاً له. إنه يُفكر في الخصب والتحرر من خلال السينما، بل ان الموضوع المستقطب للفيلم هو جدل الخصب والتحرر وهذا

الجدل هو النسيج الذي يحبك كل القضايا المُعالجة في الفيلم. فالمرأة، الارض، الجسد، المجتمع، الذكر، الاغتصاب، الاحتلال، فلسطين، النضال، الغناء.. الخ، كل هذه التعيُّنات صُوَرٌ لما أسميناه بجدل الخصب والتحرر. وهذا هو ما يُشكل اصالة الفيلم، لاننا لم نتعود على مشاهدة مثل هذا النمط من التفكير على مستوى الكتابة السينمائية العربية، وأكثر من هذا أننا لم نستأنس من قبل بمثل هذا الطرح السينمائي من طرف فلسطيني. فضلا عن أن ميشال خليفي لم يحصر جدل فيلمه ـ جدل الخصب والتحرر ـ في الفضاء الفلسطيني، بل أنه وبقوة، كما يبدو، جدل ممتدّ، يوظِّفه كهمّ خصوصي، لكنه ينزاح عن محليته ليشمل ما هو عربي وانساني عام.

ما هي الأسباب التي دفعتنا إلى اعتبار الفيلم يعالج جدل الخصب والتحرر بواسطة السينما؟ كيف طرح هذا الجدل فيه؟ ما هي مختلف الهموم التي تتوجد داخل الخطاب السينمائي للفيلم؟ وما هي بالتالي قوة دلالة العنوان الذي يتخذه الفيلم؟

اسئلة متعددة يمكن أن لا نتوقَّف من طرحها انطلاقا من الفيلم، لأن ميشال خليفي لا يعرض علينا مادة «فِيْلْميَّة» غنية فحسب، بل يرصد لنا صوراً، أرادها ان تكون خصبة. لهذا فاننا سنحاول تفكيك هذه المادة، ومساءلة تلك الصور، بمتابعة اللحظات الاساسية في الفيلم، وإن كان فيلم خليفي لا يوحي لك بأن هناك لحظات أساسية وأخرى ثانوية أو فرعية، بل كل مكونات الفيلم تمتلك القيمة نفسها.

يبتدىء الفيلم بصور لامرأة تتحرك، تتهيَّأ للخروج الى العمل، وينتهي بالمرأة نفسها وهي تضرب على الصوف. فالمرأة / الجسد هي / هو القطب الجاذب في الفيلم برمّته، غير أن هذه المرأة / الجسد ممتد (ة) في المكان. في الارض. هناك زواج وجودي رائع بين الجسد والأرض حيث يرتبط الخصب بالخصب. المرأة والطبيعة (الارض). فالارض مغتصبة، والمرأة غير مسموح لها بشرائها، من هنا ينطلق البحث الدائم من أجل انتزاع شرعية الأرض من جهة؛ وانتزاع الاعتراف بخصب الجسد / المرأة ككيان هو بدوره مغتصب من طرف الرجل، من جهة ثانية.

ان «رومية فرح»، المرأة المُسنة في الفيلم، دائما تتحرك، تعمل، وبعملها وحركتها ترسم نمط حياتها المؤسس على رفض حازم للأمر الواقع، على اعتبار أن هذا الأمر الواقع يسلبها أرضها (الاستيطان الصهيوني) من جهة، ولا يعترف لها بخصبها الطبيعي (النظام الاجتماعي الذكوري) من جهة ثانية. لهذا، فان «رومية فرح» ستبقى متشبثة بوطنها / ارضها في الوقت الذي يهاجر فيه كل إخوتها، سواء إلى أمريكا، أو الى الاردن ولبنان. وهي تتعرض إلى هذه المسألة بشيء من الغضب الجامح، الذي يظهر في الفيلم من خلال إشارة إلى إخوتها عبر الصورة المعلقة على الحائط، وهذه الاشارة ليست في حقيقة أمرها إلا إشارة استنكار، وادانة لرجال ونساء سلكوا سبيل

الهجرة، في حين ان «رومية فرح» قررت ان تعيش بهجرتها في خصوبتها، أو على الاصح بحثا عن هذه الخصوبة في الارض المغتصبة. هجرة من أجل البحث عن الذات داخل المكان الأصلي للذات.

إن هذا الاختيار الذي يتبلور موقفاً من الحياة ونمط وجود، يتجلى في امرأة أخرى في الفيلم : سحر. انها المرأة التي ناضلت باستماتة ضد مؤسسة الزواج، وضد القيم التي تنسج مختلف المؤسسات حيث المرأة مُكبَّلة، محاصرة، صامتة، عاملة داخل إطار محدد يتلخص في الولادة وتربية الأطفال، وتهيئة الطعام، والحرص على ارضاء الزوج. غير ان سحر قررت الطلاق بعد ثلاث عشرة سنة من الزواج، تابعت دراستها، حصلت على الاجازة في الاداب، ثم التحقت بجامعة «بيرزيت» للتدريس فيها. ان سحر شخصية نمطية في الفيلم. إنها تكثيف لخطاب مستقل في الفيلم بل أنها ترقى باسئلتها الى مستوى التصور الفينومينولوجي للأشياء. فسحر امرأة لم تقم بقطيعة وجودية في حياتها فحسب، بل إنها تعيش القطيعة. لقد نسجت نمط حياة خاص حيث الرجل غائب كجسد، لهذا خاضت نضالاً طويلاً من أجل الوصول الى نبذ الرجل فيها كعامل اضطهاد واغتصاب، والعمل على صياغة شخصية جديدة، جسدٍ آخر، امرأةٍ مغايرة. ان سحر في الفيلم هو الاختلاف العنيف؛ هو الاختلاف الذي اكتسح هويته من خلال وعيه بذاته. وعنف هذا الاختلاف يتمثل كذلك في كونه يصطدم مع واقع جسور، وزمنيّةٍ ذكوريّة سائدة لا تسمح بهذا النوع من الاختلاف، وهذا الشكل الجديد من الحضور للمرأة. ,

ان الزمنية الذكورية لا تتميَّز بكونها لا تسمح باختلاف المرأة هذا فحسب، بل انها تؤسس وجودها على اغتصاب هذا الاختلاف، أو بالأحرى على عدم الاعتراف بالخصب الطبيعي والانساني للمرأة داخل الزمنية العامة للمجتمع. لهذا، فان سحر قررت ان تكتشف خصبها فيها من خلال تحريرها، ومن ثم بدأ عطاؤها وابداعها (في السنة الجامعية الرابعة ألفت كتابها الأول، وبعد تخرجها مباشرة الفت الكتاب الثاني، فضلا عن مساهمتها بالكلمات والحضور مع الفرقة الموسيقية.)

ويبدو لنا أن سحر إضافة إلى كونها شخصية نمطية في الفيلم، وتُعبرِّ عن هوية امرأة / جسد مغاير (ة)، فهي تعكس، بفارقها، تصوُراً محدداً للوجود والحياة. وهذا التصور، في عمقه، ينظِّمُ الخطاب العام لميشال خليفي في الفيلم. بل يمكن ان نقول ان خطاب سحر هو خطاب ميشال خليفي ذاته، بكل ما يحمل من قرار وإصرار، وأيضاً بكل ما يتضمن من معاناة وألم. لأن اختيار اختلاف من هذا الحجم من طرف سَحَرْ، باعتبارها امرأة، لابد وان يُولِّد شيئاً من المعاناة (وهذه المعاناة تعترف بها باستمرار في الفيلم حتى نهايته..) هذا من جهة. ثم ان التصور الجدلي الرائع

الـذي يحمله خليفي حول المـرأة، في الفيلم، يكتسب اختـلافـه هو ايضـاً من حيث كونه يحمل هماً تحرُريـاً مغـايـراً للمرأة (من هنا تأتي اهمية السؤال الذي يُطرح على سحر حول ماهية النضال. إن النضال عندها لا يقتصر على المشاركة في الاضرابات، والمظاهرات، وتنظيم الاحتجاج فقط، بل إنـه نِضـال وجـود عام يشمـل الـذات، والـرجـل، والعـلاقـات، والمـؤسسـة، ونظام الاستيطان الاسرائيلي. انه نضال لايعترف بالأولويات في التناقضات، لأن تحرر الانسان وتحرير الأرض عملية جدليـة، فتحـريـر الارض لا يمكن أن يتم عن طريق انسان يضطهد ذاته ضمن علاقات اجتماعية قهـريـة) من جهـة ثانية. لهذا فإننا نشعر بأن هناك تضامناً كبيراً بين ما تُعلنُ عنه سحر في أجوبتها وسلوكها اليومي وبين ما لا يقوله ميشال خليفي من خلال السؤال (وإن كان ميشال خليفي يوهمنا بواسطة اسلوب الاستجواب أن هناك حياداً ما)، وبخاصّة لانّ اسئلته مقتضبة الى غايتها، لدرجة أننـا لا نعـيرهـا، احيـانـاً، أي اعتبار بالقياس إلى مضمون الأجوبة التي تُقدمها سحر. إن خليفي يَخْتفي وراء الصوت المنبعث من خارج إطار الصورة، ولكنه يظهر بقوة، بشكل او بآخر، من خلال سحـر، ونحن إذ نؤكـد على عمق العـلاقـة الموجودة بين سحر وميشال خليفي، لا نريد القول بإن هذا الاخـير يتـماهى مع سحـر، أو العكس، ولكننـا نُلحُ على كون الخطـاب التحرري حول المرأة الذي حمله خليفي، في الفيلم، ليس روزنامة شعارات، أو ادعاءاً مُثقلاً بالتناقضات، بل انه اصبح نمـط حيـاة مُعـاش يتجلى في سحـر. لهذا، فان صوت ميشـال خليفي الآتي من خارج الصـورة، باعتباره صوتاً لذكر (الرجل)، كان منخفضاً، ومقتضباً، لكي يترك الفرصة لسحر (المرأة) كي تحتل اكثـر ما يمكن من فضـاءات الصورة والصوت. . والحياة. ومن هنا يُطرح علينا السؤال التالي: ما هو موقع الرجل في الفيلم، وما هي قيمته؟ او بالاحرى ما هي صورة الرجل ومكانتها داخل خصب الذاكرة؟

يبدو لنا، للجواب على هذا السؤال، أنه لا توجد في الفيلم صورة - صورة فقط - للرجل، بل ان هنـاك صوراً للرجـال، تتعـدد وتتـداخـل، وتتلاقح لتعطي لنا نظاماً من الصور في المجتمع وداخله، أي أن ما هو حاضـر في الفيلم، في حقيقـة الامـر، ليس الـرجـل، بل نظـام اجتـماعي، مؤسس على نسيج من العـلاقـات الاجتـماعيـة غير المتكـافئة، حيث الهيمنة للرجل. ومن ثم فان الرجل، الذكر، الاب، غائب في الفيلم، ولكنه حاضر، بشكل طاغٍ، كمؤسسات، كمُثل وقيمٍ تنتجها، وتعيد انتاجها، هذه المؤسسات، بحيث أن هذاالانتاج، وعملية اعادة صياغته، لا يمكن ان يتـما الا بنـاءً على تغييب المـرأة ككيـان خصب. فالـرجـل كصُورٍ مؤسَّسية كان هو تناقض سحر وروميـة (سحـر احـدثت القطيعـة مع الـرجل، وقامت بصياغة نمط حياة آخر مؤسَّس على رفضه كعامل اضطهاد، ورومية فرح تستخِفُ من الصورة المضخمة التي تعطيها ابنتها للرجل، ومجموعة

اخـرى من النســاء، حين كنَّ يهيئن الحلوى). ثم أن صور الـرجـل، كما هي مُفَكَّرٌ فيها، لا تجعلنا نتعـاطف معهـا. إن الفيلم يتعـرض لنـماذج لا تترك صورها إلا اصداء باهتة، تنمحي بسرعة كبيرة أمام قوة حضور الصور التي يعطيها ميشال خليفي للمرأة. هكذا ننزعج أمام موقف ابن روميه حين كان يناقش مع أمه واخته قضية الارض، معلناً لهما بأن المحامي اقترح عليه تعويض أرضهم بارض اخـرى، ومـبرراً اتفاقه مع المحامي بكون السلطات الصهيونية سوف لن تتخلى لهم عن الارض، وانها لا تعترف بأي قانون، حتى ولو كانت قوانين الامم المتحدة نفسها. أمام موقف ابن رومية هذا تُسجل المرأة ـ روميه ـ رفضاً عنيفاً. إنها لن تتخلى عن أرضها مهما طال الزمن وكان الثمن. ثلاثون عاماً وهي تنتظر، ولكنها لن تعوض ارضها بأرض اخرى (كما أنها لم ترحل إلى أمريكا أو الى دول أخرى كما فعل اخواتها)، ولن تتفق مع ابنها الذي يُعلن تنازله المخجل عن هذه الارض، التاريخ، الذاكرة. إن النفي المُتكرر الذي لم تتعب رومية من ترديده، طوال هذا المشهد، يحرك فينا ارتعاشة خاصـة. إنـه من أعنف مشـاهـد الفيلم. إنـه يُعنفنا لدرجة يجعلنا نتفاعل، شئنا ام أبينا، مع عنف الرفض الذي تنطق به رومية فرح، في الوقت الذي يبدو فيه موقف ابنها (الرجل) في منتهى الضآلة.

فروميـة فرح، وسحـر، في الفيلم، لا تدّعيـان التحـرر، بل انهما تمارسانه. وسلطة الرجل المؤسسيـة، بالـرغـم من ثقلهـا القهـري، لا تصمـدُ كثيراً أمام قرار المرأة حين تريد ممارسة خصبها وتحررها، او على الاقل، هذا ما أراده الفيلم. لهذا رُسمت المرأة فيه بشكل تظهر لنا ممتدّة في كل مجال الصـورة، مثلما تمتـد في الارض (روميـة وهي تقطف بعض اشيـاء أرضهـا المغتصبة من طرف الكيبـوتـز)، مثلما تمتـد في المدينة أيضاً (اللقطة العامة لمدينة نابلس، تنتقل الكاميرا ببطء من اليسار الى اليمـين ونحن مستغرقون فيها كأنها تحتلنا. إلى ان تقف عند سحر وهي واقفة في شرفة منزلها تتأمل مدينتها. إن الكاميرا هنا لا تصطدم بسحر فجأة، إنها تحتضنها احتضان الام لوليدها، تعانقها بشكـل تشعـر وكأن هنـاك علاقـة عضـويـة بين سحـر والمـدينة. وهذا الاحتضان الوجودي تواكبه موسيقى بالغة الدلالة والعمق، وكأنها تحتفل بهذا الارتباط غير المألوف بين المرأة والمدينة. تنقر اوتار الكـمان نغـمات تنقلنـا الى مستوى الاحساس بعمق العلاقة العشقية بين سحر (او ميشال خليفي، عفـوا) والمـدينـة. ان هنـاك، في هذا المشهـد، علاقـة ثلاثيـة تؤكد جدل الوطن والانسان والفن. فالكاميرا حيث تنتقل من اليمين الى اليسار، داخل المدينة، ومن خارجها، وتضم سحر اليها، لا ترصـد لنـا صوراً، انهـا تنشـد. إن كامـيرا ميشـال خليفي في هذا المشهـد، ونغـمات الموسيقى التي تواكبها، تحكي لنا قصة علاقة بين انسان ووطن (او مدينة..)، ولكن باسلوب قريب من الكلام الشعري).

فالمرأة، في الفيلم، تواجه كل اشكال الاضطهاد والاغتصاب بالحب (حب الارض بالنسبة

لرومية فرح، وحب سحر للمدينة . .) وباختزان الصور في الذاكرة التي عرفها التاريخ العام والخاص، هكذا يتجلى البعد الانساني والتاريخي في فيلم ميشال خليفي (فالفيلم يبتدىء بتسجيل تواريخ الاحداث الاساسية التي عرفتها قضية فلسطين منذ نهاية القرن التاسع عشر،) ومن هنا نتساءل: هل كان اختيار عُمْر سحر مصادفةً، وبشكل عفوي في الفيلم؟ على اعتبار انها تزوجت حين كانت في الثامنة عشرة، وطلّقت من زوجها منذ ثلاث عشرة سنة، حيث نحصل على مجموع حاصله احدى وثلاثون سنة (والفيلم تجري احداثه في ١٩٨٠) أليس عمر سحر هو مجموع السنين الذي اغتصبت فيه اسرائيل ارض فلسطين اي منذ ١٩٤٨؟

ان هناك تكثيفاً للتاريخ في شخصيات الفيلم، اعتماداً على مفهوم الذاكرة. فسحر ليست شخصية عادية، انها المرأة / الجيل الذي عاش اغتصاب الارض منذ ولادته. عرف صدمة الارهاب منذ بداية تفتحه، وهو الان يرفض الاحتلال، وكل اشكال الحصار، لتأسيس علاقة جديدة، وصياغة ذاكرة مختلفة.

فمسألة الذاكرة في الفيلم، لها ارتباط وثيق بمفهوم الزمن. اذ لا يوجد زمن واحد، بل ازمنة مختلفة، وما يميز اختلافها هو التناقض العميق الموجود بينها. ويمكن تلخيص ازمنة الفيلم الى ما يلي:

- الزمن الامبريالي
- الزمن الاجتماعي الذكوري
- الزمن الذاتي.

ان الذاكرة - او خصب الذاكرة - محكوم عليها باليقظة الرائعة، لانها تواجه ازمنة مختلفة ومتنابذة. فالزمن الامبريالي - الاستيطاني مؤسس على الاغتصاب، ومحاولة فرض هوية مفقودة والعمل على مسخ الهوية الاصلية الفلسطينية. فهذا الزمن في الفيلم حاضر باستمرار كتناقض يومي، اي كتناقض حضاري وتاريخي، لهذا تبدو المواجهة عنيفة بين هذا الزمن وكلية المجتمع باختلاف ازمنته الاخرى، وعنف هذه المواجهة تبرز بشكل غير مباشر في لاءات (نفي) رومية فرح، ورغبتها في الالتحام بارضها، وبصورة مباشرة اثناء مظاهرات الجماهير، ورمي الجنود الاسرائيليين بالحجارة. انها ثورةشعب ضد الزمن الأمبريالي برمته، واعمق صورة تؤكد هذا التضاد تتمثل في مشهد الشاحنة المدجّجة بالجنود والسلاح، والتي تُقل مجموعة من الشباب المعتقلين. ان ما يهمنا في هذه الصورة ليس مضمونها الذي يُجسد العلاقة الصراعية بين سلطة قهرية اغتصابية وجماهير متنفضة رافضة وحسب، بل ما يثير الانتباه، كذلك، هو المعالجة السينمائية لهذه الصورة اذ تبدو الشاحنة مارة امامنا، لكنها تتوقف فترة قليلة من الزمن. ان توقف الصورة ليس

مجانيا في شيء، بل هو، كما يبدو لنا، دعوة للنظر، بل تستدعيك الصورة لتسجيل شيء من الغضب والاحتجاج على ما يجري داخل الارض الفلسطينية.

فالزمن الصهيوني في الفيلم، المرتكز على الاحتلال والسلب والارهاب، احتلال الأرض، وسلب الحرية وارهاب الانسان، يتميز بحضور وحشي، يريد ان يمتد على ارض لها هويتها المتجذرة في لا وعي انسانها ووجدانه، كما ان هذا الزمن يبتغي اختراق جسد تتوفر فيه عناصر التحدي الحضارية والتاريخية والانسانية، انه صراع يعكس تناقض زمنين. ومن هنا، بحكم التناقض ذاك، يفرض الشعب زمنه الخاص. وهو زمن مقاومة عامة. وما يميز هذاالزمن ايضا هو انه متعدد الابعاد، بله يتضمن بدوره، اختلافات عديدة، يمكن أن تصل إلى درجة التصادم والتنابذ.

وما أسميناه بالزمن الاجتماعي ليس واحداً في ذاته، إنه زمن شعب يستقطبه هاجس حضور الزمن الامبريالي، والقرار اليومي لرفض هذا الزمن. وهو ايضاً زمن اجتماعي مؤسس على تصور خاص، غير متكافىء، للحياة والانسان. بل هو التصور الذكوري بالضبط. هكذا يكون الزمن الاجتماعي مرتكزاً على منطلق رجولي مُغلق بخطاب لاهوتي في بعض الاحيان. وهنا يبرز لنا المشهد الذي يجمع كلًّا من روميه فرح والفقيه. فهذا الاخير (كرجل) لا نراه في البداية. اننا نسمع حقيقته من خلال صوته الاتي - وبقوة - من خارج إطار الصورة صوت ينطق بكل عناصر الغيب، وبهذه العناصر - يتوهم استرجاع الارض. ان سلبية رومية فرح أمام هذا الخطاب تريد ان تقول شيئاً ما. ثم إن اختيار شخص الرجل الذي قام بهذا الدور، كان، بدوره، مقصوداً وهذا الاختيار يجنح الى اعطاء صورة مشوهة للرجل الذي ينطق بعناصر هذا الخطاب.

فالزمن الاجتماعي هو، بدوره، زمن طاغ من جهة اعتباره مُستندا الى حضور ذكوري يلغى فيه مكانة المرأة، كعنصر انساني خصب ومنتج. وبالرغم من أن هذا الزمن لا يمكن مقارنته بشراسة الاحتلال، فانه، هو كذلك، يشكل عامل سلب للحرية من جوانب أخرى مختلفة.

وما أسميناه بالزمن الذاتي فهو محاصر، إذن، بين زمنين متفاوتين في القهر والتعنيف. غير ان هذا الزمن الذاتي - بالرغم مما يمكن ان يظهر عليه من استقلالية وإرادة انفصال - ينوجد داخل الزمن الاجتماعي العام. انه يشكل هامشا من هوامش الزمنية المركزية. لان سحر، ترحب بالتضامن العميق الذي يعيشه ا فراد الحي، او المدينة، او المجتمع، هي تُرحب به، وتعمل باستمرار على الانفصال عنه في الآن نفسه. هي توجد داخله، ولكنها تخلق المسافات بينه وبينها، من هنا تستطيع سحر انتاج زمنها الخاص، الذاتي، المتميز بنوع من الاحتجاج على الزمنية الذكورية من جهة، وعلى الزمن الامبريالي من جهة ثانية.

ان سحر لا تعفي المرأة من النقد والطعن. لانها تنغمس في ممارسة طقوس تمنعها من الحضور «النضالي» المنتج. فالمرأة المتحجبة، في نظر سحر، تفرض قيودها على ذاتها، بقدر ما تستكين لهيمنة منطق تهميشي ينسجه الرجل، وبالتالي استحالة ان تخلق هذه المرأة زمنها الذاتي الذي يمكن ان ينصهر في زمن الاخرين لصياغة نمط حياة أكثر خصوبة. فسحر تعتبر ان المرأة اذا لم تستطع الوصول إلى فهم ذاتها، ووعي حضورها ومحيطها، ستبقى رهينة زمنين متفاوتين في القوة والضغط: الزمن الذكوري، والزمن الامبريالي. لهذا كان من المقبول ان يتخذ ميشال خليفي، في فيلمه، شخصيات نسوية نمطية، ونمطيتها تتجلى، اضافة الى المعاني الاخرى التي تعرّضنا لها، في قوة شخصيتها، وصرامة موقفها، وعنف اختيارها. هكذا لا بد لارادة خلق الزمن الذاتي أن تصطدم بقهر الازمنة الاخرى. والزمن الذاتي في الفيلم، زمن عنيف في اختلافه، وعنفه لا يمسُّ الازمنة الاخرى فقط، بل يعلن عن إرادة تأسيس كينونة مغايرة، برغم الالم والمعاناة. انه تعبير عن هوية اصلية، ارادت ان تنتج ملامح شخصية مختلفة.

فما يُميز مختلف الازمنة، في الشريط هو التنابذ والتصادم، لان الزمن الامبريالي يستهدف اجتثاث معالم تراثية وتاريخية لشعب برمته، غير ان هذا الشعب ينتج باستمرار، اساليب مقاومته لارادة الاغتصاب هذه، ومن ضمن الوسائل المُعبرة عن هذه المقاومة في الفيلم تبرز «ظاهرة» الغناء.

ان الغناء، في الفيلم، ليس للتعبير عن لحظة نشوة وفرح منفصلة، او منظور اليه بوصفه وسيلة من وسائل التعبير الفني التي تعكس هموماً فردية خالصة، بل هو اعلان للهوية ضد الزمن الامبريالي (المجموعة الغنائية التي تشارك معها سحر في جامعة «بيرزيت» بدأت بمحاولة انشاد قصيدة قدمتها لهم سحر مقتبسة من الفولكلور ومن التراث (كليلة ودمنة، الف ليلة وليلة..) ثم بقصيدة أخرى تستنكر الاحتلال، وتُغني للمقاومة. وتجدر الملاحظة هنا ان ميشال خليفي يتعاطف مع رجال هذه المجموعة، ويتعامل معهم بشكل ايجابي).

إلا أن ما يثير الانتباه اكثر، فيما يتعلق بظاهرة الغناء في فيلم ميشال خليفي هو اغنية فائزة احمد التي تنشدها احدى الفتيات، وهذا المشهد يُعبر عن جهد سينمائي متقدم جداً. فالفتاة، حين تبدأ انشاد اغنية فائزة احمد «آخذ حبيبي أنا يامّا. آخذ حبيبي يا بنات. الخ»، نرى جسدها (وهي مكتفية بلباس داخلي خفيف)، ونسمع صوتها، غير انه انطلاقا من هذين العنصرين (الجسد / الصورة، ثم الغناء / الصوت) يكشف لنا المخرج عن حقيقتها، باعتبارها شابة فلسطينية تنشد لفائزة احمد داخل الوطن المحتل من جهة، وكإنسانة تنطق ـ من خلال هذه الاغنية ـ بحرمانها وكبتها من جهة ثانية. ولكن ما يشد الاهتمام اكثر هو اعتبارها امرأة تحتفل بذاتها كجسد يتطلع

للاجتماع بالاخر.

فحرمان الفتاة، وكبتها، تعبر عنهما كل اللقطات التي نسجت حول اغنية فائزة احمد، وما يُميز هذه اللقطات هو كونها تأخذ صوراً لاماكن فيها بعض الفراغ. ومن ثم فالمكان فارغ، ولكن الصوت المُنشد يحاول ان يملأه برغبة ما؛ رغبة عنيفة تطمح للتحقّق، والالتحاق بالاخر، او الاجتماع به. والفتاة لا تملأ فراغ المكان بصوتها فقط، بل ايضا ببعض حركات جسدها التي تستعد للاحتفال به (تصبغ اصابع قدميها، وتغني).

اننا، للوهلة الاولى، نشعر بشيء من الذهول أمام هذا المشهد، ولا نقوم الا باعلان شيء من الضحك، لاننا لا ندرك عمق الدلالة المتوخاة منه. نضحك لان الفتاة تغني لفائزة احمد، ويواكب هذا الضحك سؤال لا نستطيع صياغته بدقة، وما يمكن ان نقوله هو: هل هذه الفتاة الفلسطينية، في الفيلم تنشد كقريناتها في بلاد اخرى لفائزة احمد؟ او هل الفلسطينية، هي كذلك، تعرف فائزة احمد وتحب، وتعبر عن حرمانها وكبتها؟ اي بعبارة اخرى: تعلن عن نمط حياتها داخل هذا الحصار والاغتصاب الذي يؤديه الزمن الامبريالي؟

ان مشهداً بهذا العمق لا نعثر عليه كثيرا في السينما العربية، وهو ينمُّ عن تفكير سينمائي يعرف كيف يُوظف اساليبه وامكاناته. انه مشهد له جدله الخاص. يحمل كبته، احتفاله، جسده، حُبه، هويته، ويرمي بنا في الفراغ: فلقطات الفراغ، وحال الانتظار التي تظهر على الناس من الشرفات تعطي لهذا المشهد عمقه الوجودي، والانساني، المتميز.

ان صور فيلم ميشال خليفي، تحرك فينا الدهشة والسؤال. وهي صور انسانية نادرةالمثال في جمالها، وعمقها، في السينما العربية، وهي صور لان خليفي ارادها ان تكون كذلك بواسطة الفيلم. وتمشياً مع ما تعرضنا له، وانطلاقا من العنوان يتبدى لنا عمق دلالته، إذ أنه يُكثف هموم الفيلم برمته. هي صور لكنها لصيقة بالذاكرة. وهذه الذاكرة ارادها ان تكون خصبة. وهنا نتساءل: هل الخصوبة في الفيلم، تُنسبُ الى الذاكرة ام الى الصور؟ ام انها تُنسب اليهما معاً؟.

ان لفظة صور تُجسد لنا الخصوصية السينمائية في عنوان الفيلم، والذاكرة ترصد تاريخ هوية أصلية. والخصب دليل تفتح وتحرّر وعطاء. صور، ذاكرة، خصب؛ ثالوث جدلي مبدع في حركيته وتوتره، والمعالجة السينمائية لصور ميشال خليفي حين ربطها بالذاكرة والجسد الفلسطيني تثبت ان الارض الفلسطينية هي فلسطينية (رومية فرح والارض، سحر ونابلس..) ولا يمكن ان تُنسب لغير الفلسطيني. هكذا تستدعيك صور الفيلم الى احتضانها، وحبها، وبالتالي الدفاع عنها، وقبل ان يتم هذا التلاقي لا بد وان تفرض عليك شيئاً من التأمل. من هنا تأتي اهمية مفهوم التحرر في الفيلم، الذي لا يرتكز على شعار، بل ينطلق من نمط وجود. والتحرر ليس واحداً، بل انه

متعـدد. تحرر الـوطن، وتحـرر المـرأة، وتحـرر النظـام الاجتـماعي من العـلاقـات المؤسسة بالهيمنة الـذكـوريـة والاستغلال. ان هناك جدلاً عميقاً بين تحرر الانسان والوطن في فيلم ميشال خليفي، وهـو لا يدعـونـا برفق لفهم هذا الجدل، بل يمارسه علينا بشيء من العنف. فرومية فرح، في لقطة نهايـة الفيلم، لا تضـرب على الصـوف بعصـاهـا فحسب، بل اننا نشعر باستفزاز خاص ازاء هذه اللقطـة. اننـا، ونحن نراهـا، نريـدها ان تتحول الى لقطة اخرى، او ان تنتهي وتتوقف بسرعة، لانها في حقيقة الامر تخلخل الرؤية فينا، وتزعج اطمئناننا، وفي الآن نفسه تستدعينا ـ داخل عملية الخلخلة هذه ـ شيئا فشيئا، للوقوف عند النهاية التي سوف يلتقي فيها كل من السينما والشعر، كل من ميشال خليفي ومحمود درويش.

لقد بدأ فيلم خليفي بالتاريخ (ورومية فرح)، وانتهى بالشعر (ورومية فرح) وبين التاريخ والشعر كان خطاب سينمائي محكم الحبك والنسج.

محمد نور الدين أفايه

تحليل نص

١ ـ النّص (حديث البعث الاول)

حدَّث ابو هريرة قال: جاءني صديق لي يوما فقال: أحب ان اصرفك عن الدنيا عامَّة يوم من ايامك ، فهل لك في ذلك؟ فقلت: ان وجوه الانصراف عن الدنيا كثيرة، واحب ان تعرّفني ايها اخترت لي، فقال: اخفّها وقعا على النفس والذّها مساغا. قلت: اني أخاف أن يكون انصرافا ليس بعده عود، ولست متهيئا للرحيل. افلا سبيل الى الأفصاح؟ قال: لا. وضرب بكفّه على كتفي . قلت: اذن يكون ذلك متى؟ قال: غدا.

فلما كان من الغد سبق الفجر اليّ. وكنت لا اعهده مبكاراً. فاستغربته في تلك الساعة وقلت: همت ان أقسم انك لم تبكّر كيومك قط . ما الذي عجَّل بك؟ قال: ننصرف لساعتنا. قلت: مهلا يا عافاك اللّه، فاني لم اتوضأ وقد تبينّ الخيط الابيض من الخيط الأسود. نتوضأ فنصلّي ثم ننصرف، فقال: لو فعلنا لفاتنا خير كثير: دع الصلاة اليوم فاللّه غافرها لك، ولنذهب فليس منه بدّ. فلم اجد الا القيام معه: فقمت وانا استغفر اللّه واصلح من ثيابي. فذهب بي الى بيته، وكانت بفنائه نجيبتان مرّحلتان، فقال: اركب هاته ففعلت، وركب الاخرى.

□

ثم خرجنا من مكة وانصرفنا عن طريق القوافل، وسرنا سيراً حثيثاً حتى اصبنا الرمال وجعلت النجيبتان تغرسان وتقلعان فإذا خطاهما ليّنه عذبة كأنها مسّ خفيف، ونحن نصوب ونصعّد من كثيب الى كثيب، وكنا في غور اذ قال: الآن نترجّل. فقلت: واللّه ذاك ما كنت أريد، فقد أخذ مني الرمل ولونه ولطفه . ثم ترجّلنا وأنخنا راحلتينا وعقلناهما وجلسنا على الرمل، فجعلت أضرب برجلي واقلّب يدي فيه فاجد منه كمس لطيف النهود، وكانت قد نامت فيه برودة الليل فهو كاليقين بعد الحيرة وصاحبي مستلق مصيخ كأنه يتوقع سمعا.

ومضت ساعة ، ثم اذا هو يومىء بيده أن اصعد في الكثيب. فصعدت، فرأيت على رأس

الكثيب المقابل من وجه الشرق شبحين. وكان عاليا فكأنهما على صفحة السماء المبيضّة. وقال لي صديقي: انظر ولا تتكلم. وتبيّنت الشبحين فتبينّ لي فتاة وفتى، في زي آدم وحواء، ممدودان جنباً الى جنب متجهان الى مطلع الشمس، وكانت على وشك البزوغ فالمشرق كلهيب النار.

ثم بدت من الشمس بوادر نور، فاذا الفتاة ارتمت وقامت كأنها الظبية احست بالنَّبل، وجعلت تهّم بالشرق فلا تخطو الا خطوة، ثم تتراجع وترسل يديها الى السماء والشمس، كأنها تروم أن تدركهما، ثم تتراجع بهما في هيئة من الرقص كأنها الغصن يهزّه النسيم. وسكنت طرفة عين، ثم عادت في الرقص الى مثل حركاتها الاولى، فرأيتها لساناً من الرمل قائمة على رأس الكثيب، وكأنها ولدت منه أو ذابت فيه، فهي رقيق الرمل يجري بين الاصابع. وأرسلت الى ذلك صوتها بالغناء. فكان يترقرق في حلقها، ويرق لرنين يديها وثدييها وكامل جسدها، ثمّ يتراجع يتراجعه حتى اخاله سكن. ثم تعود فترقص وتغني:

سلام على الرّوح يسري على يسر
سلام على النّور سلام على الفجر

حتى كأن صوتها ورقصها في الاندفاع والتراجع ابتسامة السرور أول نشأته. ثم سكنت ويداها الى الشمس البازغة واحدى رجليها مرسلة كالرمح المصوب في الهواء، كأنها تهم ان تطير، فكأني بها قد انفصلت عن الارض وطارت ثمّ انفجر صوت مزمار في قوة وروعة. وارتمت الجارية ترقص في سرعة وشدة. واذا المزمّر الفتى، وقد قام فبدا على وجه السماء المشتعل كالصنم الحيّ وجعلت الفتاة تدور او تقف وتقوم أو تهبط، فتقع في هيئة الساجد فاذا هي قائمة، أو ترتفع فاذا هي ساجدة فكأنها دخان كاذب أو سراب خلّب أو خفّة ولا جسد. ثم انقضت من صوت المزمار قوته. فارتدّ رقيقا حتى كأنه وحي من اللّه أو همس الشياطين: وسكنت عن الجارية سرعة الرقص، فصارت تتثنّى بتثنّي الصوت وتتهادى لتهاديه وتبطىء الدور لبطئه، حتى رأيتها اصبحت ذوباً في الهواء، أو سكنها نفس من النسيم فهي في لينه.

ودام ذلك ساعة، فرحت له اريحية عذبة، وصرفني عن صديقي وهزّني الطرب حتى كدت آخذ في الرقص من حيث لا اشعر، ثم دقّ الصوت حتى سكن، واذا الفتى قد وثب الى الجارية ورفعها من خصرها فبدت على يديه ممتدّة في الهواء ويداها مقرونتان في هيئة المقبل على البحر أن يغوص فيه، والشمس ناشئة تكسوها، ثم حطها الفتى الى الارض فتعانقا وصوّبا في الكثيب يرقصان معا، حتى حجبهما عنا.

□

ثمّ التفتّ الى صديقي فاذا هو يبكي احر بكاء، فقلت: واللّه انك لغريب الاطوار، أتبكي وما في الامر غير الفرح؟ فقال: اتعلم يا أبا هريرة ما قصّتهما؟ قلت: لا واللّه وان بي لشغفا الى

ذلك، فقال: ضلت لي مرّة نجيبة كانت احبَّ إبلي واحسنها عندي. وافتقدتها فذهبت اقصّ اثرها، وكانت الساعة الضحى، فاذا هي قد قطعت مسافات وقعت على ماء هو وراء هاته الكثبان. فأتيته فرأيت تينا وعنبا وخيرا كثيرا. وجلت فيه فلم أجد به حيا. فذهبت اتبينّ اثر الناقة حتى وصلت عريشا من سعفء النخل، يجري بقربه ماء وفي الماء تين وعنب ثمّ اذا أثر انسان أو اثنين، فبينما أنا استغرب ذلك وافكر من يكون على هذا الماء وليس له بيت، اذ سمعت غناء. فصرفت وجهي اليه، فعنا لي منحدرين من كثيب، وهما يرقصان ويلعبان ويغنيان فلما قربا منيّ وجدتهما عريين، وكدت اراهما من الشياطين. ثم سبقت الجارية صاحبها اليّ فاقبلت عليّ في خفة الهواء، فأخذتها بيدي فانزلتني عن راحلتي وهي لاتنفكّ تغنيّ وكانت واللّه من حسن الصورة واشراق البشرة فيما لم أر مثله قط. ثمّ ارادتني وقالت: كن زهرة وغنّ. فلم اتمالك واللّه عن الضحك وقلت: مالك؟ أجُننت؟ دعيني. وتراجعت تخلّصا منها، فتركتني، وطفقت ترقص وتغني ويغني الفتى وأنا أنظر، حتى دخلني من ذلك طرب شديد. وادركت انه سلام وترحيب، فاستأنست وقلت: واللّه لا انصرف أو أعرف قصّتهما. وذهب عني أمر الناقة فبقيت حتى سَكَنا.

ثمّ جلسا واجلساني، وجعلا لحماً مشوياً وتمراً وعنباً وتيناً بين يدي، وقالا: كل هنيّاً فهي سرور كلها. ثم تحدثنا، فإذا هما على أدب كثير، يرويان من الشعر ويقولانه ويقصان من أيامنا ويصنعان على البديهة من الاصوات ما لم اسمع واللّه أمتع منه. فسألتهما في انقطاعهما عن النّاس، فقالت الجارية: دعي الناس فلم يأتوا ودعينا فجئنا. فاقبلت على الفتى كالمستفسر فقال: نعم، دعوة الدنيا، دعوة الكون، ترى هذه الاشجار وهذا الماء وهذا النور وهذا الفضاء وهذا الخلاء.

ثمّ قاما عني، ولم يسكن بهما الرقص ولا الغناء ولا الجذل وأنا اتمتّع بالنظر إليهما، حتى مضت لنا في ذلك ساعة. ثم ذكرت شأني، فانصرفت وصوتاهما يشيعاني بما لن أنساه أبدا من بديع الغناء. وقد أكلا ناقتي وآكلاني منها فما كان فقدانٌ أطيب من فقدانها.

وقد ذكرتها بعد ذلك كثيرا، وعدت لاستماعهما والنظر اليهما خلسة أياما، حتى نشأ لي منه في النفس كالشوق الى الجنة وكرهت حياتي بين الاموات.

وسكت صديقي، فاذا هو قد عاد اليه البكاء وكان سكن عنه. ثم قمنا وعدنا الى مكة.

□

وبقيت عامة يومي مصروف البال الى أمر الجارية وفتاها وشأن صديقي فيهما، فلما كان من الغد جمعت عزمي واعرضت عن الدعوة وعدت الى الصلاة فقضيتها، واستغفرت الله. وكان آخر عهدي بصديقي، فقد سألت عنه بعد أيام فاذا هو اخذ جارية جميلة وترك أهله وذهب الى حيث لا يعلم احد.

فذهب ذلك بما تصنّعت من العزم، وكان البعث.

(محمود المسعدي: «حدّث ابو هريرة، قال..»)

٢ ـ التحليل

ا ـ البنية الشكلية

ليس الشكل في النص الأدبي شيئاً محايداً، فيتعاطاه الكاتب بأمان، بل إن له في حد ذاته دلالة هي خلاصة تاريخه، وتلزم الكاتب اذا اتخذه وعي ذلك أم لم يع . . وقد فات عهد الغرة، ومن ثمّ لابدّ للتحليل أن يبدأ باستخراجها من مكامنها.

ينبني «حديث البعث الاول» شكليا على ثنائية أساسية يتلخص طرفاها في زوجين مترادفين من الأضداد: القدم والحداثة أو الشرق والغرب. صاغ الكاتب نصه في أعرق أشكال الرواية عند العرب، وهو شكل كان اصطنعه علماء الدين كما اصطنعه المؤرخون والأدباء، واختلفت اسماؤه باختلاف طبيعة مُرْويه فهو «الحديث» إذا اختص بنقل سيرة الرّسول (ابن هشام)، وهو «الخبر» متى عني بسرد أحداث التاريخ العام (الطبري) أو وقائع الأدب ونصوصه (الأغاني)، وهو «النادرة» متى قصد به الى النقد الساخر (البخلاء)، و«المقامة» اذا صرف الى الانشاء البلاغي (الهمذاني)، ولئن تنوعت اسماؤه بتنوع وظائفه فقد ظلت بنيته في جوهرها واحدة وعلامتها المميزة ازدواج التركيب من اسناد ومتن، فلاجدال في انه في الرواية شكل نموذجي كشكل القصيد العمودي في الشعر، فأول ما ينطق به من المعاني اذن عراقته في ثقافتنا، واذ اخترعته قريحة العرب صار يدل عليهم تلقائياً حتى اصبحنا لا نكاد نسمع «حدث فلان قال. . »حتّى نقول: هذا عربي يسرد، وهو ثاني معانيه، ونص المسعدي من جنس «الحديث» كما اشارت إلى ذلك اول كلمة تطالعنا من عبارة العنوان، وقد صار الحديث ـ لوظيفته الدينية ـ اسم الراوي: أبو هريرة، وهو اسم علم من أعلام الاسلام، كان من كبار الصحابة ومشاهير المحدثين، وقد انعكست هذه الوظيفة الدينية على الحديث، فجلّلته في وعي المجموعة بهالة من التقديس (الحديث الشّريف)، وهي رابع الدّلالات، والخلاصة أن شكل الحديث مشدود تاريخياً وثقافياً الى اربع قيم أصلية: عراقة ـ عروبة ـ اسلام ـ قداسة.

ولكن المسعدي ليس من القدماء بل المعاصرين، وليس محدثاً وإنما هو أديب فما الذي جعله يؤثر في الكتابة هذا الشكل الدّيني المعتق من السرّد؟ ان معنى ما اختار لايفهم الا بمعنى ما رفض: أشكال القصص العصري وقد اقتبسناها ـ باعتراف كافة الرواد ـ من الغرب فيما اقتبسنا من سائر منتوجاته، وبهذا الموقف الرّافض أراد المسعدي أن يعبر عن تشبّثه بشخصيته الحضارية في وقت اشتد فيه مع المدّ الاستعماري زحف الثقافة الغربية، وهكذا يصبح المسعدي، بحكم شكله، طرفاً في جدلية عميقة بين ثقافتين بل بين عالمين: شرق وغرب.

وشاء المسعدي أن يقحم بين النص وعنوانه نصا آخر أورده على سبيل التمثّل فجاء أسلوبه في الاستشهاد أبعد ما يكون عن مأثور التضمين، لأنه من تقاليد الغرب، (Exergue) بل بين الشاهد ذاته والحديث من الفوارق ما بين أبي هريرة وابسن، والقدم والحداثة، والشرق والغرب،

(أو الجنوب والشمال). وبأنفتاح الحديد لتقبُّل نص ابسن يفقد الشكل نقاوته التراثية فيصبح مشدوداً الى عالمين، موتراً بين ثقافتين يتحاور خلاله الماضي والحاضر، وهكذا تظهر الجدلية المحورية من جديد الا انها كانت خفية وخارجية بين شكل الحديث وأشكال القصص الغربي، فأصبحت صريحة وداخلية بين قسمين من النص، وهذا ما يجعل المسعدي يتبوّأ منزلة بين المنزلتين يختلف عن المجددين بتأكيد ثقته في قدرة الاشكال الموروثة على استيعاب روح العصر، ويختلف عن السلفيين بأنه لا يقتصر على تقليد تلك الآشكال وإنما يعمل على اعادة خلقها حتى تسع روح العصر.

ب - البنية الدلالية

يخضع حديث البعث الأول، دلالياً، للجدلية نفسها، فهي تُهَيْكِلُ حقل معانيه، وترتبها في مفهومين متقابلين: السكون والحركة. وهما كما سنرى بديل من ثنائية القدم والحداثة والشرق والغرب، وقد لخصتها ثاني كلمة وردت في جملة العنوان: البعث، وكما انتصبت هذه الكلمة في مدخل الحديث تدشن موضوعه، كذلك قامت في آخره تتوجه وهي بذلك تخط دائرة دلالته. وللبعث معجمياً مدلولان يتفقان في الانتماء الى حقل معنوي واحد هو حقل الدين، لأن الكلمة من لغة القرآن، وبذلك يحصل التكامل بين الشكل ومضمونه: إسلامية الحديث وقرآنية البعث. والمدلول الأول هو الخروج من الموت الى الحياة بعودة الروح الى الرفات يوم القيامة. فهو الانقلاب من الضد الى الضد، من جمود العدم الى فعالية الوجود والمدلول الثاني هو ارسال الانبياء بوحي ينزل عليهم من لدن الاله. وهو التحول من النقيض الى النقيض، من جهل يعطل قوة الذات الى حقيقة تطلقها من عقالها. المدلولان موجودان في النّص يتعايشان فيه على نحو من الانسجام، وكل منهما مركب من ثنائية السّكون والحركة. ولكن مفهوم البعث يظل في البداية غامضاً. ما المقصود به الحقيقة أم المجاز؟ ومن الباعث ومن المبعوث؟ لغز يكشفه النص ثم يعمل على حلّه. ثمّ اذن منهج تعليمي يتدرّج بنا في ما بين الفاتحة والخاتمة من جهل الى معرفة ومن سر الى حقيقة.

وينبغي للتحليل الآن ان يتتبع عمل الجدلية المحورية في النص عبر سائر مستوياته.

١ - مستوى الاحداث

تنتظم وقائع القصّة في اربعة مقاطع تتعاقب زمنياً ويشدّها معنوياً منطق جدلي يجعل كل مقطع لاحق ينقض سابقه ويتجاوزه.

المقطع الاوّل:

يمتد من قدوم الصديق الى الخروج من مكة، وهو موقفان، في الاول تتم الموافقة على مشروع الرحلة بعد تردّد، وفي الثاني يقع الشروع بعد التلكؤ في انجازها. بقبول فكرة الرحلة يأخذ ابو هريرة من حيث لا يشعر في التحرك عن سكونه في مألوف دنياه بمكة.

المقطع الثاني :
يبدأ بالخروج من مكة وينتهي بالرجوع اليها، وهو ثلاث لحظات : الايغال في الرمال، ومشهد الرقص، وقصة الفتى والفتاة ، وعبرها تتم الرحلة . بالدخول في عالم الصحراء يبتعد أبو هريرة عن دنياه حسيّا، وبمشاهدة حفلة الرقص يبتعد شعورياً، وبسماع خبر الرجل وجاريته يبتعد فكرّيا. ذلك مسار الحركة فيه.
المقطع الثالث :
ينفتح بالرجوع الى مكة، وينغلق بالاقبال على الصلاة، وهو وحدتان. إنشغال فكر ابي هريرة بما اكتشف في رحلته ، ثم اعراضه عن ذلك الى سالف عبادته . في الوحدة الاولى عاد ابو هريرة من الرحلة جسداً، ولم يعد روحاً، وفي الوحدة الثانية تلحق الروح بالجسد فتنتهي الحركة ويحل السكون.
المقطع الرابع :
وهو حدثان يرحل الصديق عن مكة ثانيا فينطلق ابو هريرة أثره . انتفض السكون في النهاية بحركة مفاجئة كما انتفض في البداية.

٢ ـ مستوى المكان
إذ اتخذت الحركة شكل التنقل في المكان، فإنها تستمد معناها من معاني المكان ، وهو اثنان : مكة وواحة في قلب الرمال وبينهما صور شتى من التضاد يمكن تلخيصها كما يلي :

مكة	الواحة
عمران	خلاء (بعيد عن طريق القوافل)
مجتمع	طبيعة (رمال ـ ماء ـ نور ـ هواء)
حضارة	فطرة (ادم وحواء)
أسلام	وثنية (كالصنم الحيّ)
أخلاق	اباحة (عري)
تزمت	سرور (رقص غناء)
جنة موعودة	جنة موجودة (تين وعنب ومياه)

فالرحلة كانت من عالم الى اخر. من دنيا المسلم التقليدي الى دنيا جديدة تجسم معالمها معاني المكان، وجماعها عدد من المفاهيم الاساسية : متعة الحواس (لين ـ عذوبه ـ رقة ـ لطف)، فناء في الكون (اندماج الفتاة في الرمال ـ انحلالها في الهواء) وثنية (عبادة الشمس ـ رقصه طقوسية فيها معنى الصلاة) ، بدائية (ادم وحواء في الجنان)، وفي التحول الى تلك الدنيا يتحقق معنى الحركة ، فهي صورة التحول الجدلي من الموت الى الحياة («وكرهت حياتي بين الاموات»)

٣ ـ مستوى الاشخاص

علاقـة ابي هريـرة بصـديقه في البادية ، والنهاية علاقة ساكن بمتّحرك كان مستقراً في المكان مطمئنا الى دنياه حتى جاءه الصديق يوماً فحركه اولآ ، ثم انطلق مع جارية فحركه ثانياً ، بعد أن عاد إلى سابق سكـونـه ، فإذا هو الميت يبعث حيـاً . فالصديق دليل ابي هريره ، منه انتقلت الحركة اليـه ، كما كانت النـاقـة الضـالّة دليل الصديق ، عبرها انتقلت اليه من الفتاة وفتاها ، كما كان النور دليـل الفتـاة وفتـاهـا ، عبره انتقلت اليهـما الحـركـة من الشمس فهي مركـز الوجود منها تشع الحياة وتسـري الـروح . منهـا اذن تنطلق الحـركـة والى ابي هريـره تبلغ من خلال الوسائط . وبعد ذلك سيصـير ابـو هريـرة بدوره قبساً من نور الشمس ، ونفساً من روحها يشيع الحركة في من حوله . . . وبيننا معشر القراء فهو «رسول» بعث الينا ليبلّغنا «دعوة الدنيا» بعد ان نزل عليه شيء لا يدري أهو «وحي من الله أم همس من الشياطين» نزل عيه ذات فجر . فجر يوم من أيامه : فجر حياته وهو في عزّ الشباب . فجر الدنيا وكأنها في بدئها .

٤ ـ مستوى الفكرة

المتأمـل في معـاني المكـان يدرك ان الـرحلة من مكة الى الواحة كان تنقلا فكرياً سن ثقافة الى أخـرى ..الاولى مركـزهـا المـدينة ، ومحورها الله ، والثانية مركزها الطبيعة ومحورها الانسان ، واذا كانت الاولى لانتسـابهـا الى مكـة هي ثقـافـة المسلم التقليدي فالثانية تشي باصولها الغربية . فدنيا الـواحـة مختصـر لمذهبـين معـروفـين : «الطبيعي» و«الانساني» ، ووراء كل واحد منهما عدد كبير من قصص الاسـاطـير (عبـادة ديـونيـزوس في الجـاهليـة الاغـريقيـة) ، والفلسفـة (روسو) ، والادب («بـالاطعمـة الارضيـة» لا ندري جيـد) . ذلك معنى البعث : التحول من فهم موروث الى فهم مكتسب ، ومن ثقافة شرقية الى اخرى غربية . وفي ذلك صورة اخرى من الجدلية المحورية .

٥ ـ مستوى الاسلوب

الاسلوب كذلك داخل في نظام الجدلية المحورية ، ويجري عملها في مستويين : فالجدلية في مستـوى الـدّال تصـل وتفصـل بين بلاغتـين : فصـاحب الالفـاظ القحـة ، ومتـانـة الـتراكيب الكـلاسيكيـة ، على غرار كبـار الناثرين القدماء (أبي الفرج الاصفهاني ، وابي حيان التوحيدي) ، ويبلغ التشبـه الى حد المحـاكـاة احيـانا . وجدة التعابير المجازية التي تنفث في الكلام نفساً شعرياً . فالاسلوب في حركة تجاوز تنزع به من مأثور الى مبتدع .

وتعمـل الجـدليـة أيضـا في مستـوى ثان بين الدّال والمدلول ، فإن كانت الالفاظ والتراكيب ببلاغتها الكلاسيكية متاصّلة في نصوص التراث العربي ، فالمعاني على العكس متجذّره بجدّتها في نصـوص الادب الغـربي ، ومعجـزة المسعـدي الاسلوبية انه استطاع ان يولد في اللغة التليدة دلالة ظريفة فيعبر عن روح العصر بكلام الاوائل ، وعن معاني الثقافة الغربية بلسان عربي مبين .

على سبيل الخاتمة

اشكـال السـرد واللغـة في هذا النص، عمـوماً، عربية قديمة، ودلالات الشعور والفكْر في الجملة غربيّة حديثة، ومن ثمّ فالعلاقة بين هذه وتلك تظل محكومة بنفس الجدلية.

ولكن الجدلية ذاتها تحتاج لكي تفهم بدورها الى تفسير. ما وظيفة الشكل في علاقته بالمضمون؟ تعليميـة تيسّـر على الـذهن العربي ان يستسيغ باسم وحدة الانسان معاني، ثقافية اخرى؟ أم تقية تحجب بقـدسيـة الشكـل طبيعيـة الفلسفة في بيئة متدينة؟ لعلها هذه وتلك في وحدة عضوية تعطي النص كياناً جدلياً، فإذا هو شرق وغرب، وقِدَمٌ وحداثة «فأعلم انه ليس في نظري اطرف من جدة القديم» (محمود المسعدي في خطابه «الى القارىء» على سبيل التمهيد لقصة «حدّث ابو هريرة قال»).

توفيق بكاًر

بين الرواية والسرد الكلاسيكي

إذا سألت قارئاً «غربياً» أن يذكر لك كتاباً عربياً قرأه أو سمع به ، فإنه سيفكر لحظة ثم يقول لك :ألف ليلة وليلة . لن يذكر لك إلا هذا الكتاب ، لأنه لا يعرف كتاباً عربياً غيره . وفوق ذلك يحسب أن ألف ليلة وليلة ، بالنسبة للعرب ، كالإلياذة و الأوديسا بالنسبة للإغريق .

عندما تسمعه يقول هذا ، فإن الدهشة تتملكك . ذلك أن حكايات شهرزاد كانت ، وما تزال ، مهمشة . الجامعات لا تكاد تدرسها ، وتواريخ الأدب تمرّ عليها مرّ الكرام . لسبب أو لآخر ، اهتم بها الغربيون وأهملها العرب . على كل حال ما زالت تنتظر من يحققها ويخضعها للأسلوب العلمي في النشر .

إذا طلبت الآن من قارىء عربي أن يذكر لك نماذج قصصية كلاسيكية عربية فانه سيذكر طفولته والمدرسة الابتدائية ويقول لك : كليلة ودمنة . ثم سيلوي شفتيه ويحرك يده بيأس ويضيف : المقامات ، رسالة الغفران ، رسالة التوابع والزوابع . وبعد ذلك يسكت ولن تستطيع أن تنتزع منه عنواناً آخر . قرون من السرد يختزلها لك في أربعة أو خمسة عناوين . لا يكتفي بهذا الاختزال ، بل يشعرك بأنه لا يرضى بهذه العناوين ولا يعتبرها نماذج صالحة . وعندما تطلب منه أن يوضح موقفه ، يقول لك : بيني وبينك ، لا يمنعني من إعلان إحتقاري لها إلا خشيتي من هوان الآباء والأجداد .

إذا قارنّا ما أُلف حول السرد وما ألف حول الشعر ، فإنه لا يسعنا إلا أن نسجل «الضيم» الذي لحق بالسرد . ما أكثر الكتب التي تُعنى بتاريخ الشعر العربي ! أما السرد فأنا لا أعرف كتاباً اهتم بتتبع مراحله وأساليبه ، بل أظن أنه لم يخطر لأحد ببال أن

يكتب تاريخاً للسرد . صحيح أن هناك محاولات في هذا المجال ، ولكنها تصب اهتمامها على السرد «الأدبي» . انطلاقاً من مفهوم معين للأدب ، يقع اختيار الباحث على أصناف معينة من السرد ، ويُقْصي اصنافاً أخرى لا تبدو له أدبية .

إن دراسة السرد لن تتقدم في البلاد العربية ما لم يستمر الجري وراء «التخصص» طالما لا يفطن الباحث إلى أن ميدان اهتمامه هو الثقافة العربية بكل مظاهرها . ليس من المجازفة الجزم بأن الحواجز التي نضعها بين الأنواع السردية لا أساس لها : لا يمكن دراسة نوع سردي بمعزل عن الأنواع الاخرى . ولا يحق ، مثلا ، لمن يدرس ألف ليلة وليلة أن يقول : ما شأني بتاريخ الطبري ، وبرحلة ابن بطوطة ، وبكتب التراجم ؟ لا يحق للمؤرخ أن يقول : لا تهمني الكتابة التاريخية التي يتميز بها الطبري والمؤرخون القدامى ، المهم هو جمع الوثائق ومقارنتها وتمحيصها . كذلك لا ينبغي أن نُعنى فقط بالمعلومات التي يعرضها ابن خلكان ، ونغفل طريقته في إيراد هذه المعلومات .

□

رُبَّ قائل يقول : ما الفائدة من الاطلاع على السرد القديم ؟ ما الفائدة من دراسة «التراث» القصصي الكلاسيكي ؟ أَلِكَيْ نرفع الحيف الذي لحق به ؟ ألِأنه يشكل رصيداً وثائقياً لا يُستغنى عنه ؟

لا أظن أن الأمر مجرد شغل أكاديمي . على كل حال هناك «متعة» يشعر بها القارىء عندما يهتم بإبراز الخصائص السردية الكلاسيكية . ذلك أنه يرى أشياء لم يرها القدماء ، بمعنى أنها لم تكن تدخل ضمن نطاق اهتماماتهم . هذا القارىء يرى القدماء كما لم يروا أنفسهم ، يراهم من منظور يختلف عن منظورهم . ثم فجأة يكتشف أن ما يستهويه في القصص القديمة هي مخالفتها لما تعود عليه . فجأة ينظر الى الأدب الحديث من خلال الأدب القديم . فجأة ينظر الى نفسه من خلال نفوس أخرى . فجأة يرى نفسه بعيون أخرى ، عيون أناس ماتوا منذ قرون ، فتبدو له نِسْبِيَّة عاداته الفكرية ، ويدرك أن الأساليب التي تعود عليها أساليبُ مؤقتة ، مرتبطة بزمان ومكان ، وأنها ليست «طبيعية» . فجأة يكتشف الاطار الذي يدور داخله ، ويتساءل هل هو شخصية قصة بدأت وستنتهي بلا رجعة .

إن ما ينتظرنا هو القيام بعملين متكاملين :

١ ـ دراسة السرد الكلاسيكي ، من أجل الاحاطة بأشكاله وعناصره . هذه الدراسة لا ينبغي أن تهتم بالسرد الأدبي ، وإنما بجميع أنواع السرد .

٢ ـ الاستفادة من «التراث» السردي ، من أجل إبداع أنواع سردية جديدة ، أنواع «من الدرجة الثانية» . معنى هذا أن الأسلوب الذي تكتب به الرواية ، حالياً ، يجب أن يُطَعّم بالأساليب الكلاسيكية . معنى هذا أن الروائي يجب أن يكون عالماً ، أن يلمّ بكل الأساليب السردية بحيث يجيد التصرف فيها ، ويعرف كيف يسخّرها لأغراضه . وهذا يتطلب مجهوداً جباراً ، وتأنياً في الكتابة ، ووعياً عميقاً بأن ليس هناك اسلوب بريء .

كقارىء «متوسط» تبدو لي الرواية العربية باستثناء بعض النماذج ، منقطعة عن جذورها الكلاسيكية . ذلك أن الروائي العربي يتوهم ، في كثير من الأحيان ، أن السرد مَعْدِنُه «غربي» ، وأن القارىء ينتظر منه أن يكتب بأسلوب الرواية الغربية . ولعل هذا ما يجعل الكثير من الروايات أحادية الأسلوب ، «من الدرجة الأولى» ، أي لا تسمعك إلا صوتاً واحداً ، بمعنى أنك لا تلمح فيها خلفية كلاسيكية . ولعل هذا أيضا ما يجعل القارىء «الغربي» ، عندما يطّلع على بعض النماذج «العربية» (سواء المكتوبة بالعربية أو بالفرنسية) يشعر بالخيبة ، ويقول هازئاً : بضاعَتُنا رُدَّتْ إلينا .

عبد الفتاح كيليطو

نصوص متقطعة

١ ـ كتابة ابداعية / كتابة أكاديمية

يتحدثون هناك (في بيروت او في دمشق أو في القاهرة ، وفي أوساط لا ثقافية هشة) عن كتابة ابـداعيـة وكتـابـة أكاديمية . ويقيمون بينهما الحدود الفاصلة النهائية . تعني الكتابة الابداعية عندئذ انتشـار الحـبر الهـائم على الـورق كيفـما اتفق دون ضابـط أوحس بالمسؤوليـة . يكفي ان يجلس «الكاتب» في مقهى بعيداً عن المصادر والمراجع ، ويضع أمامه ورقة بيضاء ثم يتأمل في البشر أو في الجـو لكي ينتـج إبـداعيـة خارقـة ، كتـابـة لا علاقة لها بمصطلحات الجامعيين ، ولا «بفذلكات» المتخصصين الجامدين .

أمـا الكتـابة الأكاديمية ـ ولا يخفى علينا المضمون السلبي التحقيري الملحق بهذه التسمية في تلك البيئـات الابـداعيـة العتيـدة ـ فهي كتـابـة رتيبـة ثقيلة محشوة بالمصطلحات ، ومليئة بالهوامش والملاحظات ، إنها كتابة مرتبطة بشخصيات شبحية تجلس في أعماق المكتبات ، محاطة بالرفوف ، لا ترى شيئـاً ، بعيـداً عن البشـر والنـور . . إنهـا كتـابـة مقيدة بالاصغاء ، بسبب اضطرارها للتدقيق والمراجعة الزائدة التي تفقد الكتابة حريتها وعفويتها وابداعيتها . إنها كتابة «قفصية» اذا جاز التعبير .

فيما وراء هذا التصنيف الغريب العجيب الذي نجهل مصدره حتى الان تختبىء عدة اشياء جديرة بالمراقبة والتفحص:

١ ـ ان الكتابة كإحساس حاد بالمسؤولية ـ مسؤولية امام الكلمات المادية المكتوبة ، ومسؤولية أمام متلقيها خصوصاً ـ شيء غريب على البيئات الثقافية العربية الابداعية .

٢ ـ يمكن القول بأن الكتابة العربية الراهنة ـ واقصد بذلك كل كتابة تطمح لكشف الواقع

والتاريخ ـ ترجع إلى عصر ما قبل تاريخ الكتابة . إنها لا تعدو أن تكون ثرثرة ضائعة في الفراغ ، لا تعني شيئاً معيناً ولا تضيف للقارىء أية معلومات جديدة . باختصار انها لا تدل على شيء . اللهم الا على بسيكولوجية أصحابها والظرف التاريخي الذي أنتجهم .

٣ ـ إن الكتابة الأكاديمية ـ اي المنهجية الموثقة ـ ليست متيسرة او سهلة إلى الحد الذي يتصوره بعضهم . ذلك أن الدخول في لعبة المنهج ومتاهات البحث العلمي يتطلب ليس فقط التركيز والصبر ، وإنما أيضاً الخيال الوثاب والذهن المتوتر إذن لا يكفي لكي تكون «اكاديميا» أن تقرأ وتجمع وتنظم البطاقات والمعلومات العديدة ، وإنما ينبغي أن تعرف كيف تستغل هذه المعلومات فيما بعد وكيف تعتصرها لكي تخرج منها بأشياء عمي عنها كل من سبقوك أو من عاصروك . إن المنهجية لا تعطي نفسها بسهولة ، وإنما تتطلب نضالاً طويلاً ومريراً قد تنجح فيه وقد تفشل ، وأنت مضطر لأن تخوض هذه المغامرة الصعبة بكل مخاطرها قبل أن تعرف النتيجة ، ذلك أن الوصول لن يتحقق قبل اجتياز الطريق وركوب أهوالها ، أو كما يقول ابن الرومي في بيته الجميل جدا :

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي

ومن أين والغايات بعد المذاهب؟!!!

٤ ـ إن الكتابة ـ اية كتابة كانت ، فكرية أم أدبية ـ لن يكون لها أي معنى إلا إذا عبرت بنجاح عن حاجة تاريخية ملحة . ولكن هنا يطرح سؤال نفسه : هل الضرورة التاريخية هي التي تصنع الكتابة الحقيقية أو تؤدي اليها ، أم أن الكتابة الحقيقية هي التي تخلق الحاجة التاريخية؟ سؤال محير، يمكن الاجابة عنه بشكل وسطي فنقول :

إن هناك ديالكتيكاً عميقاً يربط ما بين اللحظتين : لحظة انبثاق الكتابة الحقيقية واللحظة التاريخية الملائمة . كلتا اللحظتين تنشد الاخرى وتلتحم بها في عناق محموم .

ولكن هناك سؤالا آخر لا يعرف كيف ينتظر لكي يطرح نفسه ، يقول : إذا كنت تعتقد بكل ما قلته سابقاً فكيف تفسر انتشار كتابة الثرثرة الابداعية ليس فقط على صفحات المجلات والجرائد وإنما في الكتب أيضاً؟ كيف تفسر شهرة أصحابها وهيمنتهم على عقول الناس وا لشباب؟ بمعنى آخر : كيف تجيز لنفسك أن ترمي المنتوج الثقافي العربي الراهن (أو القسم الاعظم منه) خارج تاريخ الثقافة وتاريخ الكتابة؟

للاجابة عن هذا السؤال ينبغي اللجوء الى لغة علم الاجتماع الحديث . تعلمنا السوسيولوجيا المعاصرة أن الكتابة العلمية الدقيقة (من تاريخ وفلسفة وانتربولوجيا ، الخ . .)

ليست ممكنة الـوجـود في كل الأوسـاط البشـريـة . ولهـذا السبب نلاحظ انتشار أشباه المعارف، أو المعارف الخاطئة بشكل واسع في المجتمعات العربية . ذلك أن شروط إمكانية وجود المعرفة العلمية والتاريخية الدقيقة لم تتوفر بعد في هذه المجتمعات .

متى ستتـوافـر هذه الشـروط؟ من الـذي سيسـاهم في بلورتها وايجادها؟ من الذي يقف ضد وجودها؟ هل هـم أفراد معينون أم طبقات مسيطرة أم ايديولوجيات «امبريالية» مزمنة، أم كل ذلك مجتمعـاً؟ هنـاك شيء واحـد مؤكـد على كل حال تعلمنـا اياه الابستمولوجيا الحديثة هو: أنه ينبغي تدمـير المعـارف الخـاطئـة من أجـل تأسيس المعـرفـة التاريخية الحقيقية . هنا تبتدىء «درجة الصفر للكتابة» ، وتمحي كل التقسيمات الساذجة السابقة ، ويصبح السؤال هو التالي : أن تكون الكتابة أو لا تكون . . .

٢ ـ الممكن / والمستحيل

هل لا تزال الكتابة ممكنة اليوم؟ وضمن أية شروط . . .

يخيل إلي احياناً أن الكتابة قد اصبحت شبه مستحيلة . . ولعلها قد أصبحت مستحيلة حتى قبـل أن نبـدأ بها . لن أتحـدث هنـا عن الظـروف الخارجية المحيطة التي تسمم العلاقات الصحفية والكتـابيـة ، ولا عن علاقـات النشـر ومشـاكله . ذلك أن هذه أشياء خارجية على الكتابة كممارسة خاصة ومحددة . ولست أقصد تلك المحرمات الرازحة بعناد في مجتمعات القمع ، أي في المجتمعات التي تتطلب تحريـراً كامـلاً وعلى كافـة الأصعـدة ، باختصار لن أثير هنا ما يسمى بمشكلة الرقابة ، خارجية رسمية كانت أم داخلية شخصية .

وإنما سأتحدث عن مشاكل أخرى أكثر حميمية وأشد التصاقاً بفعل الكتابة ذاته . وأولى هذه المشكـلات مسألـة الانصهـار التـام مع الكتابة كفعالية وجودية ، ذاتية وموضوعية في آن واحد . أي الكتابة كتعبير دقيق عن القلق الشخصي المعاش يومياً ، هذا القلق الذي يعبر عن نفسه في ارتجاف حركة اليد ، وفي النبض المتسارع ، وفي الضغوط والهستيريا الشخصية .

إن حركة اليد وهي تكتب ، وتضغط على الورق لكي يندلع الحبر الأزرق ويشكل الكلمات والجمـل ثم النص ككـل ، هي حركـة تلخص ـ او ينبغي لها ان تلخص ـ تاريخـا شخصيـاً وجمـاعيـاً بأكمله . إنهـا تلخص الجـوع السـابق (جـوع جنسي ، وجـوع غذائي ، وجـوع معـرفي ، الخ . .) والمـاضي الأسـود الـذي يلاحقنـا كالأخطبـوط . إنهـا تلخص التلهف المجنـون للقبض على لحظة الحاضر والامساك بها لكيلا تصبح ماضياً قبل ان نشبع منها عيشاً . إنها تلخص الصراع ضد الموت

الذي يتقدم باستمرار.

لكن ما الذي يحول دون تحقيق كل ذلك، أو الاقتراب منه على الاقل، ما الذي يحول بيننا وبين الانصهار الحقيقي مع عملية الكتابة؟ ولماذا تبدو معظم الكتابات العربية اليوم مزيفة او غير دقيقة أو مصطنعة؟

ليس من السهل الاحاطة بهذه الاسئلة والاجابة عليها بشكل متكامل، وإن كنت ألمح فوراً وبشكل مباشر صعوبتين أساسيتين: الاولى لغوية - فنية، والثانية ترجع إلى ما سوف أدعوه بالتكوين الثقافي والعقلي.

من المعروف أنه لا يمكن لأية لغة بشرية أن تعبر تعبيراً كاملاً ونهائيا عما يجول في متاهات الروح او في شعاب الفكر. فذبذبات الفكر وتعرجاته وتوتراته أكثر تعقيدا بكثير من نظام اللغة. إن بنية اللغة خطية مستقيمة بالضرورة، ولا نستطيع ان نمشي باللغة أفقياً وعموديا في الوقت ذاته وفي كل الاتجاهات كما هو الحال فيما يخص حركة الفكر. لهذا السبب نجد أن هناك دائما تفاوتا بين الفكر واللغة، بين نية الكتابة وانجاز الكتابة ومهما يكن الكاتب كبيراً وحقيقيا فسوف يفلت منه الشيء في المسافة التي تفصل فكره المتوتر عن كتابته الجامدة.

تزداد هذه الصعوبة صعوبةً إذا كانت اللغة التي نكتب بها فصيحة مبتعدة إلى حد كبير عن لغة الكلام والاحاديث الحميمة التي نفرغ فيها عادة كميات هائلة من الشحن البيسكولوجية. ليطمئن المتحفظون والمحافظون جيداً فلست أقصد «التهجم» على اللغة العربية، ولو أردت ذلك لما كتبت بها حرفاً. لقد رضعنا هذه اللغة الجميلة مع طفولتنا وعشنا عليها شبابنا الاول، وهي تشكل مناخنا البسيكولوجي ووطننا الرحب في متاهات المنفى والضياع.. كما أنها تشكل وحدتنا القومية...

ما أقصده هو إثارة بعض الاشكاليات الدقيقة التي تقع على المسافة الفاصلة بين اللغة والكتابة. كيف يمكن ردم تلك الهوة التي تفصل بين إرادة الكتابة وإنجاز الكتابة على الورق بالشكل المحسوس والمادي الذي نعرفه؟

إنني لست واثقاً من أن «اللغة» التي نكتب بها اليوم هي الانسب للتعبير عن عواطفنا وقلقنا وآلامنا اليومية. لست واثقاً من أنها تشكل الصيغة النهائية للتعبير والتشكيل. إن اللغة العربية المكتوبة لم تنفك منذ أكثر من قرن من الزمن تتغير وتتحول لكي تناسب عصرنا أكثر فأكثر، ولكي تبدو أقل افتعالاً وأكثر قدرة على التعبير عن حقيقتنا الكلية. يكفي للتدليل على ذلك أن ننظر إلى المسافة التي تفصل أسلوب مصطفى صادق الرافعي عن أسلوب طه حسين، وأسلوب طه حسين عن أسلوب أدونيس أو محمود درويش او عن أسلوب آخر قد يكون في طور انبثاقه الان. إننا نعيش

حركـة جهنميـة سريعـة متلاحقة لا ندري إلى أين ستؤدي بنا. ولا ندري ما الذي ستفرزه في نهاية المطاف. هل ستحافظ اللغة العربية الحديثة على كل الاشكال القواعدية والتركيبية للغة التي نكتب بها اليـوم؟ هل ستبقى المسـافـة التي تفصل بينها وبين اللغات المحكية واسعة الى هذا الحد الذي لا نزال نعـاني منـه حتى اليـوم؟ أم أننـا سوف نتـوصل يوماً ما إلى لغة وسطى لا عامية ولا فصحى؟ ما الحل؟ ما الطريق؟ . . .

إن اللغـة الفصحى الجميلة لا تعـبر فقـط عن جماليـة لغوية وبيانية فوقية واضحة. وإنما هي مرتبطـة ايضـاً بمعطيـات طبقية وأيديولوجية وتاريخية ينبغي تعريتها وتفكيكها ونزع القدسية عنها. عندها تتحرر الشحن المكبوتة وينفتح المجال لتقارب أوسع بين اللغة المكتوبة واللغة المحكية، بين الفكر واللغة، بين الظاهر والباطن، بين التنظير والممارسة.

وهنا تطرح المشكلة الثانية نفسها: أي مشكلة التكوين العقلي والثقافي. إن تحرير الاشكال مرتبط بتحرير المضامين، والعكس. هناك جدلية وثيقة تربط بين الدال والمدلول، فاذا ضاق الاول ضاق الثاني واذا اتسع اتسع ايضا. كم من الموضوعات الحياتية والفكرية التي لا تزال خارج دائرة التفكير في ثقافتنا؟ من يستطيع أن يتحدث عن الاشكاليات الحقيقية التي تشكل وجودنا اليوم على كافـة المستـويات: السياسية والدينية والاجتماعية والجنسية؟ أين هم الذين يوجهون جهودهم لشقّ الارثوذكسية من الداخل وتحرير الطاقات المخزونة؟

وهل يمكن أن نبقى حتى الأبد سجيني بعض الاشكاليات والمواضيع الصغيرة المطروقة التي لا تحسم الازمة، ولا تفتح الطريق؟ متى يحين طرح الاشكالية الاساسية في ثقافتنا؟ متى يجيء زمن توسيع الفكـر العـربي وتـوسيـع حدود الثقـافة العربية لكي تصل الى كل المناطق المغلقة والقلاع المسيجة والاهواء الحبيسة؟

في كل فترة زمنيـة هنـاك منطقـة مُشـرعَـة للتفكـير، مباحة للبحث والتساؤل والنقد. وهناك مناطق أخرى واسعة أو ضيقة ـ بحسب حيوية الثقافة المعنيَّة او جمودها ـ تكون خارج حدود التفكير والبحث والتسـاؤل. هنـاك المفكَّـر فيـه (اي المسموح التفكير فيه» والمستحيل التفكير فيه (لاسباب ايديولوجية أو سياسية أو دينية) واللا مفكَّر فيه،، اي الذي لم يخطر على بال احد قط. . . كل من يطلع جيداً على الثقافة العربية الراهنة يلاحظ ان دائرة المفكَّر فيه ضيقة الى أبعد الحدود، في حين أن المنـاطق المستحيـل التفكـير فيهـا أو التي لم يفكـر فيهـا أحدٌ بعد شاسعة مترامية تنتظر جيوشاً من الباحثين للكشف عنها وعن مجاهيلها. . .

إن الكشف عن هذه المنـاطق يتطلب لغـة أخـرى وأشكالاً اخرى وصِيَغاً أخرى أكثر مرونة وأقـل قسـاوة. وهنـا أعود الى الاشكالية الأولى التي طرحتها: إشكالية اللغة. ولهذا السبب سوف

يجد الكتـاب المقبلون أنفسهم مضطـرين لخوض صراع مريـر على جبهتين: جبهة الأشكال وجبهة الأفكار. وماد منا لم نستطع أن نخرق إحدى هاتين الجبهتين بالشكل المرغوب حتى الآن، فسوف تظل ممارستنا للكتابة ناقصة وسنظل نراوح، بنوع من اليأس والأمل، ما بين الممكن والمستحيل. . .

٣ ـ الحب البنيوي / وغيره

الى ج. ب: الخيبة دائماً

قد يبـدو سخيفـاً التحـدث عن الحب. بعضهم سيقـول: هذه رومـانطيقية ومغالطة تاريخية عفى عليها الزمن. الاخرون يحتجون بأن الحب لا وجود له. انه شيء ضبابي ما إن يتشكل حتى ينحل ويتبخر. انه تجربة عابرة، مؤقتة، تشبه المرض الخفيف او السخونة.

ثم إننا لسنا في زمن الحب الان، لا وقت لدينا للحب. نحن نعيش عصر التحديات الكبرى من صراعـات وحـروب ومـذابح ودفاع عن القضية والأرض المستباحة «والكرامة» التي امحت حتى من القـامـوس. ليس الحب شيئـاً مهـماً اذن. ولا ينبغي أن يطـرح نفسـه الان. ينبغي تأجيله حتى إشعار آخر. .

لكن الحب يأتي فجأة احياناً، ودون انتظار. بل يأتي غصباً عنا. وعندئذ لا بد من الدخول في جحيمـه العـذب. لا بد من مواجهتـه بشكـل او بآخـر. وتتم مواجهته بأشكال مختلفة بحسب البسيكـولـوجيـات والأشخـاص والمنعطفات الشخصية والتاريخية. سوف أنتقي منها هذاا لشكل: يخيـل لي احيـانـاً أن الحب ما هو إلا لعبـة كبرى تتجاوز الظروف والأشخاص والمحبين والمحبوبين معاً. إنه يأتي من جهة مجهولة لكي يخترقنا في لحظة من اللحظات. وعندها نظن أننا قد انتهينا، أي أحببنا، لقد تحققت أحلامنا والتقينا بمن نبحث عنه بوعي أو بغير وعي منذ زمن طويل. ولم يبق إلا أن نعانقه فوراً ونلتصق به حتى درجة الاتحاد! لم يبق إلاّ ان نعيش في كنفه، ومعه حتى آخر العمر. وعندها لا يمكن طرح اسئلة من نوع: هل يمكن أن أحب شخصاً آخر غيره؟ هل يمكن أن ينتهي هذا الحب؟ هذه اسئلة ممنوعة في اللحظات الأولى «للعبة» الحب.

وفجأة «ينقصف» عمر الحب. او بالاحرى لقد انقصف منذ اللحظة الاولى التي ولد فيها. ذلـك أنـه يحمـل أحيـانـا في طيـاتـه جراثيم انحـلالـه وموته. ثم إن الحب يخضع لنفس التركيبات والقـوانـين التي كان العـالم الـروسي فلاديمـير بروب قد اكتشفهـا بخصـوص الحكـايـات الشعبية الـروسيـة. هنـاك المحب والمحبـوب (أو العكس)، وهنـاك المسـانـدون لهذا الحب من جهـة، ثم المعرقلون له من خصوم وظروف قاهرة من جهة اخرى. وكثيراً ما يتغلب هؤلاء و «يفشل» الحب.

هذا ما يعلمنا اياه تاريخ قصص الحب الكبرى من حقيقية ومتخيلة (انظر شكسبير، راسين، او قصص الانتحار الواقعية من أجل الحب).

عندئذ تنقشع الاوهام وتجيء الحسرات والخيبات ومرحلة استرجاع الذكريات. ويأتي زمن من البكاء والنقاهة الطويلة أو القصيرة.وبشكل عام هناك عاملان يساعدان على الخروج من الحب، وعلى النسيان وهما: الزمن والجغرافيا. قد ينبغي في يوم من الايام القيام بدراسة طويلة عن العلاقة العكسية او الطردية بين الحب وهذين العاملين. وقد ينبغي طرح هذا السؤال القاتل: هل هناك من حب يستطيع ان يصمد أمام الزمن والمسافات؟

في تلك اللحظات يظن المحب ان كل شيء قد انتهى، وأن الفرصة قد ضاعت، وانه قد استنفد الحب أو استنفده الحب. باختصار: يظن انه لن يحب بعد اليوم أبداً.

... وفي مكان آخر وزمن آخر يجيء الحب. وعلى الرغم من اختلاف الظروف والمنعطفات والتضاريس (= تضاريس الحب والشخص المحبوب معاً) فإن التجربة الاولى تتكرر بشكل حرفي تقريباً: سخونة، مرض، رغبة في الاتحاد حتى الذوبان؛ موت ثم انصهار! ويمر الحب. ويتكرر الحب هكذا مرات عديدة خلال عمر قصير. هذا لا يعني أن الحب غير نادر وأنه يتكرر كل شهر أو كل سنة، وانما يعني أنه قد يحصل عدة مرات خلال العمر.

واخيرا ينبغي ان نطرح هذا السؤال: هل الحب بنية كبرى تعبر العمر في فترات متقطعة وتتركه بارداً جافاً في كل مرة؟ بمعنى آخر: أليست مسألة الحب الأولي والوحيد الذي يعتقد انه وحده الحب الحقيقي هي عبارة عن أسطورة لا أساس لها؟ من الذي أدخل في رؤوسنا ـ عندما كنا اطفالاً ومراهقين ـ هذه الفكرة المجنونة التي تنغص عيشنا فيما بعد.

ولكن أليست مأساة أيضاً أن يكون الحب عبارة عن لعبة متقطعة أو بنية أساسية تعبر الزمن دون أي تغيير أو تحويل؟ أليست مأساة ان ينصاع الحب لنفس قوانين علم النبات والحيوان والأنتربولوجيا البنيوية؟ اليست مأساة ـ بل أكاد أقول كارثة ـ أن يصبح هذا الشيء الأسمى في حياتنا، هذه الحظة المتعالية التي نتجاوز فيها ذواتنا، نوعاً من البنية المجانية والنازعة؟ أليست كارثة أن تختزل هذه التجربة إلى عناصر التفكيك والتركيب والتوازن البنيوي والبسيكولوجي الدقيق؟

بين الحب البنيوي والحب العذري القديم، سوف يكون عليك ان تختار الطريق.

ـ اعتذر لـ ج. ب عن هذا المقال السفسطائي الذي لم يكن ليكتب لولاها، وأعتذر أكثر لانه ليس الا تشويها وتحريفا للتجربة المعاشة، وليس الا خيانة حرفية ـ ككل انواع الكتابة ـ للحظات الجميلة التي تقاطعنا بها. اعتذر في البداية، واعتذر في النهاية، وأترك الوسط فارغاً.

٤ ـ حوار

قال لي ونحن ننعطف فجأة في شارع ضيق مظلم: مالـك تعشق تيـه الشـوارع والأزقـة والحارات؟ ما السبب الـذي يجعلك تنسى نفسـك وتـذهل عن «حالك» وانت تتأمل الجدران التي يعشعش فيها التـاريخ، ويتسرب في ثقوبها ماء الزمن المنصرم؟ ما الذي يدهشك في هذه الشرفات المهجورة القديمة، هذه «البلكونات» التي أصبحت رمزاً للذكرى؟

قلت له وأنا أحاول أن أجمع شتات نفسي، وأتهيأ لجواب محدد ما يزال غامضا: ألا ترى أننا بحاجة احياناً الى نوع من التوازن البسيكولوجي، إلى نوع من الاطمئنان الذي يقينا من شر هذا الانجراف الحاصـل اليـوم على كافة المستويات؟ انني أنخرط في الماضي واتغلغل في الجدران التي يعانقهـا الـزمن لأني أريـد أن أنسى أولاً، وأريد أن أهرب ثانيا. ثم أريد أن استريح ولو لساعات قليلة من مشاكل معلقة لا أجد لها حلاً.

ـ ولكن الهـروب لا يحل الاشكـال، ولا يزحـزح القضايا المعلقة عن مكانها قيد أنملة، وإنما هو يزيـدهـا ثبـاتـاً، أقصـد يزيـدها تراكماً. إذا كنت تريد أن تستريح لفترة ثم تعود بعد ذلك إلى الانغماس في خضم الحاضر وقضاياه، ثم تعود إلى مواصلة العمل والممارسة والمقاومة فانا معك... ولكني أرى أن الأمور تتطور في غير هذا الاتجاه، وأخشى أن يتطاول بك الهروب ويمتد كما يتطاول هذا الزمن المتدلي من الشرفات والاغصان، أخشى أن تصل إلى نقطة متقدمة لا تستطيع بعدها أن تنسحب من تيهك البسيكولوجي المزمن، أو من شرودك المحيِّر.

ـ ليست العـودة من التيـه هي المشكلة. وإنـما المشكلة هي كيفيـة الـدخـول في التيـه، كيفية التغلغـل في الاعـمال القصيـة: أقصـد الأعـماق البسيكولوجية للنفس، والاعماق الموضوعية للواقع المحيط، والاعمال الدفينة للغة التي نكتب بها. إذا ما دخلنا بشكل جيد إلى هذه الاعماق الثلاثة، إذا ما تحركنا في الاتجاهات المناسبة في اللحظة المناسبة، استطعنا أن نخرج من التيه في نهاية المطاف واستطعنا تحويله الى لقاء فسيح، إلى تلاحم حقيقي مع كنه الاشياء ومع الحاضر بالذات. وهكذا يقـودنـا التيه نفسه، ولكن عن طريق آخـر، إلى حلبة الواقع، الى معمعائه وجحيمه المتأجج الذي ينبغي أن يبقى وطننا الاساسي مهما اشتدت الضغوط.

لذلـك أرجـوك ألا تطلب مني أن أكـون حاضـراً في هذه الايـام، لقـد وصلنا إلى مرحلة من التصـدع والاختـلال البسيكـولـوجي تجعـل من الغيـاب والاستلاب هدفاً محتوما، ألا ترى أننا قد أصبحنا عاجزين عن اتخاذ أي قرار هام حتى في مشاكلنا الخاصة، وأولها مشكلة الحب. من يستطيع الان ان يحب بهدوء؟ اقصد من يجرؤ أن يقول: لقد سمحوا لي بأن أحب، وسوف احب وأخلص في

الحب لمدة عشر سنوات على الاقل؟ . . . لقد ضاقت الدائرة كثيرا، ولم يعد قرار الحب سهلاً، أصبح الحب يخضع لعدة شروط تجعل منه شيئاً متعذراً تقريباً. ينبغي اولاً ان تلجم نفسك وتراقبها في كل لحظة فلا تقع في حب أية امرأة كانت، وخصوصا إذا كانت هذه المرأة تنتمي الى الطائفة الاخرى أو العشيرة الاخرى، او الى أي آخَر آخَر محتمل.

ثم ينبغي عليك ألا تحب امرأة تنتمي الى بلد عربي آخر أو إلى «قطر» عربي آخر بحسب لغة الوحدويين! إنك عندئذ مدان مع حبك منذ البداية. ذلك أنه على الرغم من كل ادعاءات الاجهزة «الوحدوية» والصحافة «المصروعة»، فإن الانقسامات الداخلية سوف تحول بينك وبين مواصلة هذا الحب. لا تستطيع في اغلب الاحيان أن تدخل إلى بلدها لأنهم لا يعطونك تأشيرة دخول، وهذا إذا كان بلدك قد أعطاك تأشيرة الخروج مسبقاً. ! إنك مسؤول «غصبا عنك» عن كل التقلبات السياسية بين القطرين!! وقد يعتبرونك جاسوساً.

وهكذا يتحول حبك لها إلى مشكلة قطرية جغرافية، ثم سياسية، ثم خيانية.

وإذا كنت تعيش في الغرب، فأسهل حب مطروح في الساحة هو بدون شك «حب» الاجنبيات. هذا على الرغم من أنه يخضع لبعض الشروط القاسية، ولكن من نوع آخر، كل القيود تنتهي بمجرد أن «تلتقي» بالاجنبية.لا دين ولا قومية ولا سياسة. . . صحيح أن هناك عنصرية، ولكن يمكن تجاوزها والقفز عليها بأساليب شتى، وبشكل أسهل من القفز بين جدران العشائر، والطوائف، والأفخاذ، والبطون، والحرائق.

لكن المشكلة في حب الاجنبية هي اللغة، انه حب مفرغ من اللغة أو لغة مفرغة من الحب. ذلك أننا لم ننتبه جيداً بعد الى مدى تأثير اللغة واستخدامها اليومي «والليلي» على تشكل الحب ونمو الحب وانغراس الحب في الاعماق البسيكولوجية للنفس الحائرة.

وهكذا نخرج من الموضوع، أو من هذا المثال «البسيط» الى نتيجة أنك لن تستطيع أن تتخذ قراراً شخصياً او حراً بالحب، وانما ينبغي عليك ان تنتظر محصلة الظروف والضغوط لكي تقرر: متى، وكيف، ومن ستحب؟

- يخيل إلي أنك تصبح «بنيوياً» اكثر فأكثر كلما تقدمت بك الايام والدراسات.حتى الحب، تريد ان تطبق عليه المنهج البنيوي!! . . . ألا ترى أنك قد نزعت عن نفسك كل انسانية وكل عفوية وكل خفقة قلب!؟ . . لقد اثر عليك الغرب كثيراً، وادخل في رأسك قناعات نهائية أقصد ميكانيكية - آلية لا تقيم وزنا «لعواطف الانسان» ولا لمشاعره ولا لقدرته على اقتحام الخطوب، وتجاوز العقبات. . اين هي الحرية اذن؟ أين هي آمالك العريضة، ونَفَسُكَ المتحمس الوثاب؟ اين أنت؟!

ثم ألم تدرك بعد أن الزمن قد عفا على البنيوية والبنيويين، وأننا ندخل الان في نظريات ومشارف اخرى أقل تطرفاً وأكثر اعتباراً لمشاعر القلب ورطوبة العواطف وحرارة الاتصال؟

. ـ يخيل إلي أنك تخدع نفسك مرتين: المرة الاولى إذ ترفض أن ترى الواقع وجهاً لوجه وتتعمق في فهم الظواهر، أقصد في فهم التاريخ وتقلباته، والمرة الثانية إذ تعتقد أن البنيوية هي فقط نظرية خلقت لقتل الانسان وتجويفه من كل محتوى يملؤه. صحيح أن بعض الاتجاهات البنيوية السطحية والمؤدلجة بالمعنى السلبي للكلمة قد تجاوزت الحدود في احتقار المضامين الانسانية، وفي النعي على الذات والمبادرة الفردية والحرية الشخصية. ولكن البنيوية بالمعنى العميق والجذري للكلمة أو كما هي متمثلة في شخصياتها الأساسية لا تعني ذلك بالضرورة إنها فقط تحاول ـ وهنا تكمن خصوصيتها ـ أن تفكر في الظواهر الانتربولوجية العامة، وتستخرج القوانين الكونية التي تتحكم بالظواهر البشرية من لغات وأساطير وآداب. وغير ذلك من فعاليات ناتجة عن الانسان. إنها تحاول توسيع حدود الفهم الى ابعد مدى ممكن. وليس الذنب ذنبها إذا ما وجدت أن العالم مليء بالاكراهات والقيود بقدر ما هو مليء بالحرية والقدرة على الحركة أو على الخلق. ثم من هو هذا الانسان الذي تتحدث عنه وتقول بأن البنيويين قد قتلوه؟ هل تعتقد بأن الايديولوجيات السابقة من دينية وفلسفية مثالية او مجردة قد منعت وقوع المجازر وقتل الانسان للانسان فرديا وجماعياً؟ هل منعت مبادئها الرفيعة التي تصور الانسان بمثابة «خليفة الله في الارض» من سحق الانسان لاخيه الانسان عبر كل الاحقاب والازمان؟ لم يفعل البنيويون شيئاً إلا أن سجلوا هذه الملاحظة البلهاء والفاجعة: إن الانسان يقتل الانسان باسم المبادىء الانسانية وباسم أرفع المبادىء، وهو يفعل كل ذلك تحت غطاء أيديولوجي أو ديني كثيف لكي يبرر أفعاله الاجرامية الناتجة عن الرغبة في الهيمنة والتعطش للسلطة والمجد.

ليست المسألة اليوم إذن هي في تكرار الكلام التجريدي النظري الذي يتحدث عن مناقب الانسان. وشمائل الانسان وعظمة الانسان. وانما الشيء المهم هو تعرية كل الممارسات الانسانية وكل الغرائز والدوافع الغامضة التي تربض خلف تصرفات الانسان. الشيء المهم الان هو وصف الانسان كما هو وتعريته من كل أنواع التقديس التي أسبغتها عليه الايديولوجيات السابقة عندها ينكشف وجه الانسان على حقيقته ويتخلص من ازدواجيته، ويصبح أكثر قدرة على المطابقة بين أفعاله وأقواله، يصبح أكثر «انسانية» من ذي قبل.عندها يستطيع أن يفهم ضرورة الاختلاف والتعددية والتغاير ويدافع عن القيم الناتجة عنها ويحترمها.

وأخيراً أريد أن أوجه إليك هذا السؤال الذي أعتقد أنه يخامرك في هذه اللحظة: ألا تعتقد أننا بحاجة اليوم إلى تجاوز الذاتية المفرطة على طريقة جان بول سارتر والموضوعية المفرطة، اقصد

البـاردة والجـافـة على طريقـة كلود ليفي ستروس؟ ألا ترى أننـا بحـاجة إلى منهجية أخرى تكون صارمـة في علميتهـا ودقتهـا ولكن غير خاليـة أو مفـرغـة من نبض الـواقع المعاش وهمهمات المشاعر الغـامضـة للانسـان؟ إذا كنت تريـد أن تنتقد البنيويين من هذه الناحية فأنا معك. إنهم بسبب من منهجيتهم وأهـدافهم مضطـرون الى إهمال المضـامـين والمشاعر لمصلحة الاهتمام بالأشكال المفرغة والعـلاقـات. وقـد حققـوا إنجـازات لا يستهـان بها في فهم الظواهر كما أشرت إلى ذلك قبل قليل ولكن نبض الواقع وحرارة النص لا يزالان يهربان من بين أيديهم ويستعصيان على أكثر مناهجهم دقة وصرامة.

لذلـك أرجـوك مرة اخـرى ألا تسألني بعد اليوم عن الطريق التي سوف أسلكها في السنوات القليلة القـادمـة. ولا عن الـوجهـة التي سأتخذها في مستقبل الايام. ولا تلمني إذا ما غيرت رأيي أو عدلت من موقفي. إنني لست واثقـاً من أنني سوف أثبت على نفس الطـريق دائـماً، او أنني سوف أستمر على نفس الخط. فقد اضطر الى ان «انسف» في لحظة واحدة كل ما بنيته منذ عدة سنوات، غير آسف على شيء إلا على جهلي وسذاجتي. إن الحفر في الأعمال البعيدة لا يزال يصطدم بأرض رخـوة مرتجـة، ولا أعـرف متى سوف نصل الى الارض الصلبة الراسخة التي نضع عليها اقدامنا: اتركني إذن ابحر قليلاً في هذا القتال البطيء.

القطيعة العاطفية / القطيعة الابستمولوجية

اليها: جسدا وروحا ومعنى

لماذا الخيانة؟ لماذا الحنين؟ أو بالأحرى لماذا الربط بينهما حتى ولو من قبيل التعارض؟ يخيل اليّ ان هنـالـك بالفعـل علاقـة تضـاد بين الكلمتـين، ذلـك أن الحنـين يعني ـ كما هو معلوم ـ الارتباط بالمـاضي والـذكـريـات. كما انـه يعني أيضاً العودة الى الوراء واللجوء الى العادات والقيم السابقة والصـور العـذبـة في اللحظـات الحـرجـة. وهـو بذلك يشعرنا بالهدوء والاطمئنان. من المؤكد ان الطمأنينة ـ او الحـد الادنى منهـا ـ تمثـل حاجة انسانية لا يمكن التخلي عنها نهائيا وإلا فقد الانسان توازنه الكامل.

امـا الخيـانـة فهي على العكس من ذلـك. إنهـا تمثـل القطيعـة مع المـاضي والـذكـريـات والصـداقـات والصـور السـابقـة. إن لحظـة الخيانة لحظة حدية لا يستطيع أن يبلغها او يجتازها إلا القليلون. وأنـا هنـا لا أتحـدث عن الخيانة السهلة بالمعنى الانتهازي الشائع للكلمة. وإنما اتحدث

عن الخيانة كتجربة حياتية وثقافية شديدة الخطورة. فنحن نجد أغلب الناس يرفضون إحداث القطيعة مع طفولتهم مثلاً والتقاليد التي تربوا عليها وتشربوها مع حليب هذه الطفولة، حتى ولو اقتضت لحظات التحول ذلك. من يستطيع أن ينسلخ عن جلده السابق ولونه السابق «ودينه» السابق في لحظة واحدة؟ من القادر على تحمل هذا التمزق الشرياني الهائل الذي يتغلغل في الاعماق والاقاصي؟ من الذي يستطيع الدخول في متاهات الشرخ الداخلي الذي يشبه النزيف؟

قليلون بالطبع. لكن، لماذا الدعوة إلى ذلك والمطالبة به وكأنه شيء مرغوب أو مطلوب؟ تعلمنا التجارب التاريخية السابقة ان الشخصيات الكبرى هي وحدها التي تستطيع إحداث القطيعة مع الماضي وا لوسط المحيط. يكفي أن أشير هنا ذكر الانبياء الذين تخلوا عن دين آبائهم وابتكروا اديانا جديدة، أو كبار الفلاسفة الذين نقضوا انظمة الفكر السائدة في عصرهم واستبدلوا بها أنظمة أخرى جديدة. وكذلك الأمر فيما يخص النظريات الفيزيائية والعلمية الكبرى.

في الواقع ان الخيانة - اذا ما نزعنا عنها مضمونها الاخلاقي، السلبي والتحقيري - تبدو عملية بسيكولوجية مؤلمة وضرورية في ذات الوقت، إنها ضرورية من أجل تعزيل الطريق واكتشاف المجاهيل والتغيير. ولهذا السبب نلاحظ ان كل ابتكار جديد أو اختراع صارخ لا يمكن أن يتم إلا على يد الخونة من الخلاقين. إن كل خلاق مدعو، في لحظة أو أخرى من مساره الحياتي والعلمي، لأن يصفي ماضيه والذكريات تصفية شبه كاملة. وهو عندئذ يدخل في مرحلة انتقالية: أي في لحظة كتيمة عمياء مترجرجة لا يستبين فيها الأبيض من الأسود. وهذه هي اللحظة العدمية. إن العدمية هي الارضية التحتية التي تقوم على قاعدتها كل اللغات الجديدة. إنها جسر مفتوح في منتصفه يفصل الماضي عن الحاضر، والاب عن الابن، والتقليد عن التجديد.

تعني الخيانة مثلاً هجران المتنبي للغة أبي تمام في لحظة ما من تطوره الشعري ونسيانها تماماً، واكتشاف أرضيه شعرية ولغوية جديدة. نفس الشيء ينطبق على المسافة التي قطعها المعري بالقياس الى المتنبي، و«تخبطه» طويلا في سقط الزند قبل أن يصل الى اللزوميات، ويكتشف خطه الخاص. فيما يخص اوربا يمكن القول بأن لغة ميشيل فوكو تمثل خيانة حقيقية وقطعية متعمدة مع فلسفة سارتر، وكل اللغة الفلسفية السابقة له. وهكذا دواليك.

عندما تهتز قناعة الانسان بما هو موجود. عندما تهتز قناعته بقناعته السابقة. عندما يحسّ بأنه قد أصبح وحيداً في صحراء من البشر. عندما تتساقط أيامه لحظة لحظة، وقطعة قطعة، على رصيف الحاضر المنهار، عندئذ يبتديء في تلمس الخيط الذي يصله بالطرف الاخر. هل هي لحظة خلق؟ هل هي لحظة جنون؟ كل الاحتمالين وارد. لكنه لن يصل تماماً الى الطرف الاخر قبل ان يقتلع شروشه من الارضية السابقة، وقبل أن يستأصل أواصره التي تربطه بكل ماضيه الحنون

والضائع على السواء.

في تلك اللحظـة التي يسْتأصـل فيهـا شروشه من ماضيه، في تلك اللحظة التي ينتهي فيها ما كان، يحصل انفجار شبه نووي على المستوى البسيكولوجي والكياني: تحصل القطيعة الابستمولوجية.

في الحب يتخـذ ديـالكتيـك الخيانة / الحنين مذاقا خاصاً. غني عن القول أنه مذاق اكثر من مرّ. هل يمكن تشبيـه القطيعـة في الحب بالقطيعـة الابستمـولوجية؟ في وجه من الوجوه: نعم. ان القطيعـة مع الحب السـابق او مع الحبيبـة السـابقـة لا تتم بسهولة ويسر. وهي احيانا تستغرق وقتاً طويلاً. ذلك ان الحبيبة السابقة تحتل مساحات الذهن والخيال معاً. ولا يمكن الدخول في تجربة حب جديدة إلا بتعزيل الحب السابق وتفكيكه ذرةً ذرة، وصورةَ صورة. عندها يدخل العاشق في متاهـات من العـذاب والتقطـع المميت. ذلـك انـه عنـدما يحاول الاتصال بحب جديد يجد نفسه مشدوداً الى الوراء بنزعة حنينية مجنونة. في تلك اللحظة بالذات تقف الحبيبة الاولى ـ او صورتها ـ في الطريق كجدار عازل يفصل بينه وبين الحب الاخر. تقف لكي تقول له: لن تستطيع أن تفعل أي شيء ما دمت أنا هنا.

وهكذا يعود الى قواعده السابقة. اقصد الى ذكرياته وماضية. ذلك ان الحبيبة الاساسية لم تعد موجودة. فقط خيالها موجود، وشبحها رازح كالبحر أو كالسهوب.

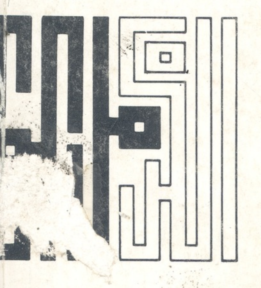
وهكـذا ينبغي عليـه ـ الا اذا اختـار الانتحـار ـ ان ينتظـر حتى تتقطـع الخيوط السابقة خيطاً خيطـاً، حتى تمحي المـلامـح والتقاطيع التي أسسَّ عليها وجوده تدريجيا، وشيئاً فشيئاً يتحرر كليا او يكاد من مرارات الحب السابق وتضاريسه.

عندئذ يصبح الحب الجديد ممكناً، عندئذ تصبح «الخيانة» ضرورة تاريخية.

هاشم صالح

وقعت بعض الأخطاء المطبعية في قصة «طاحونة هواء» لمحمود الريماوي، المنشورة في العدد التاسع، وفيما يلي ثبت بها:

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٦٥	١	بمهمة	بهمّة
١٦٥	٢	الشماع	الشعاع
١٦٥	١٨	في مكتبي	في مكنتي
١٦٦	٢٨	شخص غير عادي	شخص آخر غيري
١٦٧	٢٩	منتفخ	تنفتح
١٦٧	٢٤	فتنزلق	فتندلق
١٦٨	٢	أنفاسي	أنفاس
١٦٨	٣٠	الأثرية	الأثيرية
١٦٩	١٥	عينيك	يمينك



Al Karmel

(10) 1983